

أدب • فكر • فن

شاعر أحببته .. المتنبى

جماعات التشكيل والهجرة

أداة البحث

إعدام الثوار

غياب الحواريين المثقفين .. لماذا ؟

الوداع يا بونابرت .. مرة أخرى

تعدد الترجمات .. هل هو جهد ضائع ؟

مأساة البطل الشعبى فى مسرح نجيب سرور

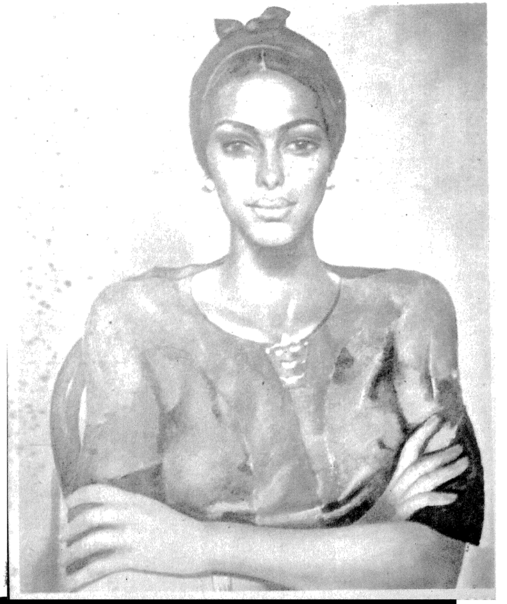


• لوحة للفنان جميل حمودى •



• القاهرة • العدد السادس والعشرون • الثلاثاء ٣٠ يوليو ١٩٨٥ م • ١٢ ذو القعدة ١٤٠٥ هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



● سمراء ● للفنان محمود سعيد ●



رؤيـة

كان التلفزيون ولا يزال من أهم المخترعات الحديثة التى تم تسويقها واقتناؤها على المستوى العالمى . .

والتلفزيون لا يشكل المصدر الكبير المتزايد الأهمية لمعلومات أكثرية الناس السياسية والثقافية فقط ، بل إنه يمارس أيضا نفوذا متزايدا فى تشكيل عقليتهم ونفسيتهم .

قبل عصر التلفزيون ، كانت وجهات النظر السياسية والثقافية المختلفة يتم تقديمها عبر مقالات تُنشر فى الصحف والمجلات والكتب . ولهذا كانت القراءة ضرورية للحياة السياسية والثقافية ، وجزءا لا يتجزأ منها . والقراءة كانت تعنى تثقيفاً للقارىء ؛ لأن ما يقرؤه كان يعنى وجهات نظر متناقضة ، يجب أن يتأمل فيها ويقارن بينها . . ولكن التلفزيون يقدم المعلومات السياسية والثقافية ــ الآن ــ دون تحليل كاف ، وبشكل يتناسب مع إيقاع العصر السريع والمتلهف لمزيد من الأحداث . وهو بهذا يساعد على تشكيل نفسية امتثالية ، تتميز بالثبات والسكون ، وتكون فى نهاية المطاف معادية للديمقراطية الفعالة ؛ لأنه يحوّل المشاهدين إلى مستهلكين كسولين لثقافة سطحية باهتة وغير مُعمّقة .

ولأن كثيرا من شعوب العالم الثالث يتم توجيهها سياسيا وثقافيا من خلال الإذاعة المرئية والمسموعة ، التى تكون فى أغلب الأوقات خاضعة للتوجيه الحكومى ، فإن هذا النظام من السيطرة على العقول مهدد الآن بالخطر نتيجة لمشروعات يتم اختبارها حاليا فى مجال الإرسال التلفزيونى . . . إذ إنه ليس بعيداً ذلك الوقت الذى يستطيع فيه مشاهد التلفزيون أن يبحث فى قنوات جهازه عن أى محطة إرسال يريد مشاهدة برامجها ، تماما كالإذاعة : والسؤال هو : لمن عندئذ تكون السيطرة على عقول البشر ؟ هل للبرامج الأجنبية ؟ أم للبرامج الوطنية ؟ وهل يحقق ذلك مزيداً من الحرية والديمقراطية فى العالم ؟ أم أنه سيكون مدمرا للثقافات الوطنية ، وموجها للعقول إلى أنماط وطرز من الثقافة المعوقة للنمو والتقدم ، خصوصا فى بلدان العالم الثالث ؟ .

وسؤال أخير : ماذا أعددنا فى مواجهة هذا الغزو ؟

قد يظهر فى الوقت نفسه وسائل تكنولوجية جديدة تجنبنا هذه الشرور القادمة ، ولكن أهم من ذلك تنهض البرامج الإذاعية والتلفزيونية عندئذ بمسئوليتها فى الوفاء بمطالب المستمع إليها والمشاهد لها بما يضمن حصانته ضد هذا الوباء المنتظر ●

« القاهرة »

● الإعلانات ●
مؤسسة ابوللو للاعلان
١٦ شارع البورصة - التوفيقية
٣٩ عمارة ابو الفتوح بالهرم
ت : ٧٥٢٢٢٤-٨٥٩٥٥٦ ص . ب ٢٥١٥ القاهرة

● الأسعار ●
السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق . س - لبنان ٤٠٠ ق . ل - الاردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا - تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●
قيمة الإشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى . والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً ، او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة .



عبد الرحمن فهمى

(١)

مازال المتنبى حتى اليوم يملأ الدنيا ويشغل الناس كما كان فى حياته منذ أكثر من ألف عام ، حتى أن «القاهرة» وهى أحدث المجلات الأدبية صدورا ، تلقت ، ولم ينقض على صدورها ستة شهور ، أكثر من أحد عشر بحثا بعضها لأساتذة أجلاء وبعضها الآخر لشداة فى أول الطريق ، وكلها تدور حول المتنبى ، وقد نشرت منها ما أتاحت الظروف نشره ، والباقى فى طريقه إلى النشر ، هو ما سوف يرد إليها من أبحاث ودراسات جديدة حوله ، وأنا لا أشك فى أنه سيكون غزيرا أيضا ، فهو شاعر ملأ الدنيا وشغل الناس حقا كما وصفه ابن رشيق فى كتابه «العمدة» .

وقد أكد لى ما قرأت مما ورد إلى القاهرة فكرة خطرت لى منذ سنوات ، لعلها عشر أو أكثر ، وهى كل ما كتب عن المتنبى قديما وحديثا ــ وما وصل إلى يدى منه على الأقل ــ انما يدور حول الرجل نفسه كشاعر أو حول علاقته بغيره من الشعراء السابقين عليه والمعاصرين لـه واللاحقين به ، تأثرا وتأثيرا ، أو حول شعره وعلاقته بالمدارس والمذاهب النقدية أو المعارك الطاحنة التى دارت بين نقاده المعجبين وبين نقاده الزارين عليه ، حتى احتاج الأمر إلى الوساطة بين المتنبى وخصومه ، وكل هذه الدراسات كتبا كانت أو رسائل أم مقالات أو أبحاثا جامعية ، أغفلت أو تغافلت ، عن جانب آخر له أهميته ، وهو العلاقة بين الشاعر وبين قارئه . ولا شك فى أن النقاد والباحثين جميعا قراء أو كانوا قراء قبل أن يقصدوا للكتابة ، ولكنهم عندما أمسكوا بالقلم ــ أو بدأوا يملون على من يكتب عنهم ــ لم يعودوا قراء بالمعنى الذى أقصد إليه ، بل انقلب بعضهم إلى علماء يضعون الرجل وشعره تحت مجهر الفحص والتحليل ، وانقلب بعضهم الآخر إلى قضاة يستمعون ، فى حياد زائف فى أغلب الأحيان إلى شعر الرجل وإلى أقوال خصومه ، بينهما ، كما يفصل قاض بين رجلين يتنازعان بضعة دراهم أو بضعة قروش ، أو أنقلب بعض ثالث منهم إلى خصوم عتاة ينازعون الرجل ثوبه (وهو هنا شعره) وفنه ، وفى بعض الأحيان دينه وشرفه وأصله . وهم جميعا بهذا قد تخلوا عامدين ، أو فقدوا مرغمين ، صفة القارىء الخالص هذا القارىء الذى يجلس إلى كتاب كما يجلس إلى صديق ، فيقبل عليه كما يقبل على صديق يلتمس عنده أولا راحة نفس وصفاء ود ، ويأتى بعد ذلك طلب نصيحة أو اكتساب معرفة ، ثم يأتى بعدهما سعى إلى كسب مادى إن كان لمثل هذا الكسب من سبيل . وهذه الأخيرة تحتاج إلى فضل إيضاح لما يمكن أن تثيره من اعتراض . فليس هناك تناقض بين الصداقة الخالصة وبين تحقيق ربح مادى منها ، وكثير من الأصدقاء يفضلون أن يشاركوا أصدقاءهم فى تجارة أو فى عمل ، وإنما يأتى التناقض إذا انعكس الترتيب . فيكون طلب الكسب دافعا إلى عقد الصداقة ، بدلا من أن تكون الصداقة المعقودة فعلا ــ سبيلا للكسب . وهكذا الأمر بالنسبة للكتاب ــ والكتاب نعم الصديق والجليس كما قال الجاحظ فى إحدى رسائله ــ فأنت تقبل على الكتاب طلبا للمتعة وراحة النفس وصفاء القلب من صغار المشاغل أو مرهق المشكلات ، فإذا تحققت المتعة والراحة والصفاء فليس ثمة ما يمنع من أن تجد فى الكتاب نصيحة تفيدك خبرة ، أو حقيقة تزيدك علما أو تحليلا يفيدك بعدا أدق بأمر من الأمور . وقد لا تجد شيئا من هذا فلا تحس بندم أو أسف على ما أضعته من وقت ، فما أضعته إلا طلبا للمتعة والراحة والصفو ، وأنت قد حصلت عليها . ثم بعد هذا كله ليس هناك ما يمنع من أن تجد فى الكتاب ــ الصديق ــ مادة تدرسها لتلاميذك إن كنت ممن يشتغلون بالتدريس ، أو مادة تمدك بفكرة لكتاب أو مقال إن كنت ممن يشتغلون بالتأليف ، أو حتى توحى إليك بموضوع لبرنامج إذاعى أو تليفزيونى ، إن كنت ممن ابتلاهم قدرهم بهذه المهنة المسطحة . فإذا لم يتحقق لك شىء من هذا أيضا فقد اكتفيت بالمتعة والراحة والصفو التى كنت تسعى إليها عندما جلست إلى الكتاب الصديق .

فى هذه الأحوال كلها أنت القارىء الخالص الذى أعنيه . أما إذا قرأت كتابا بنية التحليل والفحص ، أو بنية الحكم والفصل ، أو بنية المخاصمة والمنازعة ، فأنت عالم أو ناقد أو خصم لفكر الكتاب واتجاهه السياسى أو الفنى أو العلمى حسب الأحوال . ولكنك لم تعد القارىء الخالص ، أو القارىء الذى يجلس إلى الكتاب كما يجلس إلى الصديق . والكتابة عن العلاقة بين المتنبى وبين هذا النوع من القراء هو الذى تفتقده المكتبة العربية والمكتبة الغربية فيما أعلم . ولا أكاد أعرف كاتبا فى المكتبة العربية جلس إلى شاعر ، أو شعراء ، كما يجلس الصديق إلى الصديق ، غير اثنين ، أحدهما قديم ، هو أبو الفرج الأصفهانى ، وثانيهما معاصر هو طه حسين .

أما الأصفهانى فى كتابه الأغانى ، فقد أصغى إلى أغلب من كتب عنهم من الشعراء ــ ولا أقول كلهم لأننى لم أقرأ كتابه كاملا حتى اليوم ــ كما يصغى إلى صديق يلتمس عنده المتعة والاسترواح أول ما يلتمس ، وأحيانا كل ما يلتمس . والغريب حقا أنه أفرد المتنبى ــ بالذات ــ دون غيره من الشعراء القادمى والمعاصرين له ، بالتجاهل الكامل كأنما ليس للمتنبى وجود . وقد علل بعض الباحثين هذا التجاهل بكراهية أبى الفرج للمتنبى . وهما متعاصران . فيما

علله بعض آخر بأن الجزء الذى كتبه أبو الفرج عن المتنبى مفقود لم يصل إلينا مخطوطه ، وهو تعليل لا أميل إليه وإن كنت لا أملك الدليل على دحضه . أما طه حسين فلم يجلس إلى شاعر جلسته إلى صديق غير أبي العلاء ، وعندما أصغى إلى المتنبى أصغى إليه على مضض ، أو إصغاء كاره مبغض له ، كما صرح فى كتابه الرائع عنه .

على أية حال كل ما أريد أن أصل إليه هنا ، هو أن كتابا واحدا ، أو مقالا لم يكتب عن المتنبى حتى اليوم من منطلق القارىء الصديق . وهذا إغفال لنوع هام من القراءة ، ومن قراءة المتنبى بصفة خاصة ، فليس كل قارىء يقرأ ديوان شعر ليكتسب علما ، ليتخذ موقفا منحازا مع الشاعر أو ضده ، أو ليزداد استبصارا بأركان التشبيه أو بالإبعاد فى الاستعارة وإلا انحصرت دائرة قراء الشعر فى النقاد والدارسين والمدرسين ، وهذا غير صحيح . وبالنسبة للمتنبى خاصة لا يمكن أن يكون قراؤه على مدى عشرة قرون من هذا النوع العالم أو القاضى أو المخاصم ، وإلا ما شاع شعره وذاع حتى ملأ الدنيا وشغل الناس ، فليس كل الناس علماء وقضاة وخصوما . إن أبيات الشعر التى يتمثل بها الناس فى كثير من مواقف الحياة إنما هى للمتنبى ، أو أكثر من ثمانين فى المائة منها للمتنبى ـ والإحصاء غير دقيق بطبيعة الحال ـ ولا يصل تغلغل شاعر فى نفوس الناس إلى هذا الحد ، على امتداد عشرة قرون ، إلا إذا كان قراؤه من هذا الصنف الذى يقبل على ديوانه إقباله على صديق لا يلتمس عنده المتعة والصفو فحسب ، بل يلتمس أيضا صورة من نفسه ، فيجدها ، وصدى لمشاعره ، فيسمعه ، وتوافقا لخواطره فيحفظه ويردده ويتمثل به . وقد صور القاضى الفاضل هذا المعنى فى عبارة موجزة ولكنها دقيقة « إن أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس . » والنطق عن خواطر الناس شىء غير ترديد خواطر الناس ، والفرق بينهما هو الفرق بين الشاعر الملهم ، وبين الناظم التافه ، فالأول إذا سمعت شعره قلت فى نفسك « هذا ما كنت أتمنى أن أقوله ، ولكننى لم أستطع . » والثانى إذا سمعت نظمه فى نفسك « يستطيع أى إنسان أن يقول هذا ، وأن يقوله بطريقة أفضل . » ،

وإذا كان الأمر كذلك ، فمن حق المتنبى ومن حق القراء أيضاً أن تُقدَّم لهم قراءة لديوانه يقوم بها قارىء خالص ، لا يتخذ موقف العالم الدارس ، ولا بالقاضى المحايد ، ولا بالخصم المجادل . هو القارىء الصديق فحسب . ومثل هذه القراءة تكتسب أهميتها من أن العمل الفنى فى صورته النهائية شركة بين المبدع والمتلقى ؛ فالشاعر يبدع ، ويقدم إبداعه فى كلمات ، هى حروف صائتة إن سمعت وخطوط ودوائر ونقط منقوشة إن قرئت بالعين ، وهذه فى حقيقة الأمر رموز ، يتلقاها القارىء ليعيدها فى عقله إلى ما رمزت إليه ، وهو عندما يفعل هذا لا يفعله كآلة حاسبة أو كعقل الكترونى مبرمج ، وإنما يفعله كإنسان له حياته المتميزة ، وله تجاربه الخاصة ، وله مشاعره المتفردة . فكلمة (حب) مثلاً حرفان رمز بهما الشاعر

فى هذا العدد

● أدب

□ دراسات

□ إبداع

● فكر

● فنون

● تحقيقات صحفية

● أبواب

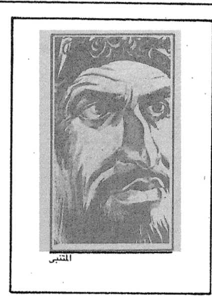
● لوحات فنية

إلى حب معين أحس هو به بطريقة خاصة نحو امرأة محددة وليكن اسمها (س) مثلا . فعندما تقع عين قارىء ما ، وليكن اسمه زيداً ، على هذين الحرفين ، أو عندما تهتز طبلة أذنه للموجات الصادرة عندما يسمعها ، تتم عملية بيولوجية تنتهى فى المخ إلى إعادة الحرفين ــ مسموعين أو مقروءين ــ إلى معنى الحب ، ولكنه بالضرورة ليس حب الشاعر المعين ، نحو (س) ، بل نحو امرأة أو أكثر فى حياة القارىء وليكن اسمها (ص) ، التى أحس نحوها بإحساس يختلف بالضرورة أيضاً عن إحساس الشاعر نحو (س) . وإذا قرأ قارىء آخر نفس الكلمة تجسدت فى نفسه حباً مختلفاً نحو (ع) وتجسدت عند قارىء ثالث حباً نحو (ل) وهكذا . فالتجربة الإبداعية للشاعر ليست قالبا ثابتا ينتقل لكل قارىء كما صدر عن الشاعر ، وإنما هى تجارب كثيرة كثرة عدد القراء ، ولكل منها مذاقها الخاص الذى يتغير من قارىء إلى قارىء بتغير تجارب كل منها وتفرد شخصيته وتميز تكوينه . ومن هنا كانت العملية الإبداعية فى صورتها النهائية مشتركة بين المبدع والمتلقى ، يقيمها الأول على أساس تجربته الشخصية المتفردة ، ويفسرها الثانى على أساس تجربته الشخصية المتفردة ، فهى فى النهاية محصلة تجربتين لا تجربة واحدة . والقصيدة فى الديوان حروف ثابتة تحمل شحنة ثابتة ، ولكنها بعد القراءة تصبح محملة بشحنة متغيرة بتغير كل قارىء . ومهما كانت دقة تحليل العلماء للقصيدة ، ومهما كانت حاجة القارىء إلى هذا التحليل ليزداد استبصارا ، فإنه فى النهاية يتجاوز هذا كله إلى تجربة إبداعية خاصة به هو . ومن هنا كانت أهمية أن يكتب عن المتنبى ، أو أى شاعر آخر ، قارىء خالص بالمعنى الذى ذكرت . إن مثل هذه الكتابة إثراء لا شك فيه للقصيدة . وللديوان وللتجربة الشعرية بصورة عامة . وهو إثراء لا يغنى حقا عن إثراء التحليل العلمى أو النقد الفنى أو حتى المخاصمة العنيفة المتعسفة ، ولكن هذا كله لا يغنى عن إثراء قراءة الصديق للصديق ، كلاهما مطلوب وكلاهما يخدم الآخر .


(٢)

قد يثور على هذا المنهج اعتراض له وجاهته . فإذا صح أن يجلس قارىء إلى ديوان شاعر كما يجلس إلى صديق يطلب عنده المتعة وراحة النفس وصفو القلب ، فالمتنبى بصفة خاصة أبعد الشعراء عن أن يجلس إليه المرء هذه الجلسة . فالصداقة شعور مشترك بين اثنين ، وإذا انتفى هذا الشعور من أحدهما انتفت الصداقة كلها ، وانتفى ما يُسعى إليه من المتعة والراحة والصفو . وأنت لا تحس بصداقة نحو شخص إلا إذا توافرت فيه صفات خلقية ونفسية تؤهله لهذه الصداقة فأنت لن تحس . . إذا كنت سوى النفس ــ بالصداقة نحو قاتل أو لص أعراض أو خائن أمانة .

ولم يكن المتنبى واحداً من هؤلاء بغير شك ، ولكن هناك عيوبا خلقية أخرى تدعو إلى النفور . فأنت تنافر لا محالة من المتكبر الذى يزدرى الآخرين ، ومن


المتنبى

المخادع الذى يبتز أموالهم ، ومن الكاذب الذى يفترى عليهم . وإذا جاز أن تخدع فى واحد من هؤلاء قبل أن تجربه ، فمن المستحيل أن تخدع فيه وقد خط هذا بقلمه كما فعل المتنبى فى ديوانه . فكيف تجلس جلسة الصديق إلى من يقول :

أىَّ محلٍّ أرتقى   أىَّ عظيمٍ أتّقى
وكلُّ ما خلق اللّـــه وما لم يخلُقِ
محتقرٌ فى همتى   كشعرةٍ فى مفرقى

وأنت نفسك واحد ممن خلق الله ؟ ولو تسامحت فى هذه الأبيات كما يتسامح المرء الناضج مع الصبية حين يتملكهم غرور المراهقة ــ وقد قال المتنبى هذه الأبيات صبيا ــ فكيف تتسامح وتجلس جلسة الصديق مع رجل ناضج مثلك يقول :

أذمُّ إلى هذا الزمانِ أُهَيْلَه
فأعلمُهم قَزْمٌ وأحزمُهم وغْدُ
وأكرمُهم كلبٌ وأبصرُهم عَمٍ
واسهدُهُم فَهْدٌ وأشجعُهم قرد

قد يقول «لا بأس ، فأنا لست من أهل ذلك الزمان ولا تنطبق علّى الأوصاف البذيئة التى وصفهم بها .» ولكن هذا التعلل ، إن أرضى غروروك ، فإنه لن يحببك فى قائله ، والإنسان لا يحب الشرير حتى وإن فصلت بينهما آلاف السنين . ولا شك فى أن مثل هذه الأبيات ــ وهى كثيرة فى ديوانه ــ هى التى دفعت طه حسين إلى كراهية الرجل ، وإلى التصريح بهذه الكراهية . ولا شك أيضا فى أن مثل هذه الأبيات هى التى دفعت طائفة غير قليلة من النقاد والشعراء والعلماء ، فى عصره وفيما تلاه من عصور ، إلى تتبع سقطاته الشعرية وإلى التعسف فى اتهامه بالسرقة وإلى تجريده من كل فضيلة فنية . يفعلون هذا فى إلحاح وعنف لا ينبعان إلا من كراهية شديدة . وكان المتنبى يبادل من عاصره منهم كراهية بكراهية ، وعنفا بعنف ، فيرد على ابن خالويه ــ وهو من أئمة النحو واللغة فى عصره ــ ردا عنيفا فى مجلس سيف الدولة ، ولم يكن الرجل قد أساء الأدب ، وإنما اعترض على مطلع قصيدته :

وفاؤكما كالربع أشجاهُ طاسِمُه
بأن تسعِدا ، والدمعُ أشفاه ساجمه

فقال له «تقول أشجاه ، وهو شجاه ؟» فرد عليه بعنف قائلا كأنما ينهر طفلا جاهلا أو تلميذا خائبا «اسكت ، ليس هذا من علمك . إنما هو اسم لا فعل .» وواضح هنا أن ابن خالويه لم يعترض على التعقيد الشديد فى تركيب البيت ولم ينقد غموض معناه الذى يحتاج من القارىء إلى جهد شديد ليفهمه ، وقد لا يفهمه إلا بعد شرح ، وبعد رد الكلمات إلى مواضعها الصحيحة فى البيت كما سنرى فيما بعد . لم يتطرق ابن خالويه إلى شىء من هذا مما قد يبرر غضبة المتنبى وعنفه فى الرد ، وإنما توقف عند كلمة (أشجاه) ــ وهى اسم تفضيل بمعنى أكثر إثارة للشجى ــ فظنها ، خطأً منه عند السماع الأول ، فعلا ماضيا ، ولما كان من أكبر علماء النحو واللغة ، فقد أدهشه ــ أو ساءه ــ أن يُعدِّى المتنبى الفعل (شجا) بالهمزة ، فيقول (أشجاه) بدلا من أن يقول (شجاه) وهو الصحيح ، فاعترض هذا الاعتراض المهذب «تقول كذا وهو كذا ؟» وقد يكون اعتراضه استفسارا أكثر منه تخطيئا ، فالمعروف عن المتنبى أنه أيضا من أعلم أهل زمانه باللغة والنحو ، وليس أحرص من عالم فى تخطىء عالم مثله دون تحر وبحث . وحتى لو فرضنا أنه اعترض هذا الاعتراض ظنا منه أنه أمسك بالمتنبى متلبسا بالوقوع فى الخطأ ، فلم يكن الأمر يستحق من المتنبى أن نزجره هذا الزجر الشديد «اسكت . ليس هذا من علمك» بل كان الأجدر به ، لو شاء أن يذل ابن خالويه ويكشف جهله ، أن يكتفى بالتفسير الذى أورده بعد الزجر «إنما هو اسم لا فعل» ولو فعل لأطرق ابن خالويه خجلا لأنه ــ وهو أكبر علماء عصره فى اللغة والنحو ــ ظن اسم التفضيل فعلا . ولكن المتنبى لم يفعل ، وإنما رد هذا الرد العنيف ، ويبدو أن هذا العنف فى الرد على مخالفيه كان سمة عامة لردوده فى مجلس سيف الدولة ، حتى انتهى الأمر بأن ضربه ابن خالويه نفسه ، فيما بعد ، بمفتاح شجَّ به رأسه .

ولكن للمسألة وجها مختلفا ، فقد رد المتنبى نفسه على عالم آخر اعترض على نفس البيت ، وناقشه مناقشة مفصلة ، وكان رد المتنبى مهذبا متواضعا كأنه طالب علم ، مع أن المعترض كان من تلاميذه ، وهو رد يكشف عن جانب آخر من شخصية المتنبى ، وهو جانب يشجع على أن يجلس المرء إلى ديوانه جلسة الصديق إلى الصديق ، وهذا ماسنعود إليه فى مقال تال ●

جماعات التشكيل والهجرة

وجيه وهبة

وفى محاولة منا للتعرف على كوامن القصور فى بنية المجتمع التشكيلى المصرى بمختلف علاقاتها ، رجونا أولاً أن ينقشع الغبار المثار فى حومة الحركة التشكيلية ، غبار الإيهام بأولوية الجدال والنقاش حول ما يسمى بإشكالية « الأصالة والمعاصرة » ، تلك الإشكالية التى قلنا بأنها مغلوطة الحجم والتوقيت والأسبقية . وقبل أن نعين ما نراه ، من مشاكل وقضايا حقيقية وأساسية ، تستلزم الحل والنقاش ، ولها الأسبقية فى التناول على غيرها من القضايا ، قبل ذلك ، لنا أن نستكمل ما بدأناه من بعض الملامح عن الآثار السلبية للمبالغة فى إثارة غبار إشكالية « الأصالة والمعاصرة » ، بذلك الحجم المغلوط ، وفى ذلك المناخ غير المهيىء لجدية النقاش .

قلنا فى المقال السابق ، إنك إذا كنت من شباب التشكيليين ، وقد حيرتك قضية « الأصالة والمعاصرة » وتعميمات قوالبها اللفظية ورموزها الدائرية ، فإنك قد تلقى جانباً بكل تلك اللوغاريتمات وتؤثر أن ترسم مايحلو لك ، صادقاً مع النفس ، فإذا كان الأمر كذلك ، فلا مانع من أن تستخدم القليل من الكذب على الغير ـ هذا القليل الذى سوف يضطرد باضطراد عمرك ـ نعم القليل من الكذب لدرء أخطار جماعات التشكيل والهجرة ومحاكمهم التفتيشية بزعامة فرسان الأصالة وفرسان المعاصرة . ومن هم أولئك وهؤلاء ؟ إنهم الفرسان أنفسهم الأعداء فيما بينهم ، والذين يحملون السلاح نفسه . . . سلاح الأصالة والمعاصرة . وكل يستخدم سلاحه ـ فى عملية الذبح ـ من أحد جانبيه ، بدعوى أنه يستخدم الجانبين ، وهم وحدهم لهم الحق فى إعطائك هويتك الفنية ، بل والوطنية أيضاً ، وكل منها مؤمن بقانون « الأصالة والمعاصرة » طبقاً لنظرية « الخلاصة » ، اللفظية اللوغاريتمية السابق الإشارة إليها . أما اللائحة التنفيذية التفسيرية لهذا القانون . . فلكل من الفريقين لائحته الخاصة المليئة بالألغاز والألغام التفسيرية التى تنفجر فى أوجه واضعيها ، بل ولكل داخل الفريق الواحد لائحة أكثر خصوصية .

والفريق الأول ، سوف يفتش عن الأصالة والتراث والميراث والتركة والوصية ، فى أعمالك ولا مانع من أن يوجه لك تحذيراً من الفريق الآخر ، عبر أبيات شوقى القائل :

لا تحذ حذو عصابة مفتونة
يجدون كل قديم شيئا منكرا
لو استطاعوا فى المجامع أنكروا
من مات من آبائهم أو عمرا

أو قوله

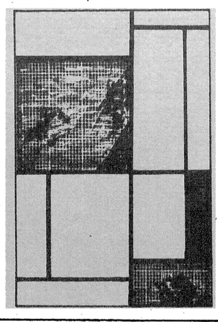
رب قديم كشعاع الشمس
ابن غد واليوم وابن أمس

أما الفريق الثانى . . فسوف يفتش فى أعمالك عن المعاصرة والتجديد والتمرد والمخالفة والجنون والخبل ، ولا مانع أيضا من أن يحذرك من الفريق الأول . . ولم لا يستشهد بالسلاح نفسه . . بشوقى أيضاً ، وهو القائل :

رب جديد عنده المعول
ورب كنز لم يثره الأول
إن طريق الأفكار لا يسد
ومذهب الأفكار لا يحد

والقائل أيضاً

والناس فى عداوة الجديد
وقبضة الأوهام من حديد



الإختيار لك :

ولكن ، لا عليك ، فكما قلنا ، قليل من الكذب لا يفسد للود قضية ، وليس الأمر بمثل هذه الصعوبة ، فما عليك إلا أن تستعير سطرين من بداية أو نهاية أو خلاصة أى محاضرة أو مقال . أو ما شابه ذلك ـ عن « الأصالة والمعاصرة » ، تذيل بهما شرحك لعملك الفنى ، حين يفاجئك أحد مفتشى الأصالة والمعاصرة ، هذا الشرح الذى سوف تعلل فيه بالطبع ، سبب وجود هذا الخط العمودى الأسود فى منتصف لوحتك البيضاء ، ألا وهو نتاج لتأثرك بشموخ وقفة تمثال رمسيس الثانى ، أو شجاعة وقفة صلاح الدين الأيوبى ، أو هو نتاج لتأثرك بالشكل الصاعد نحو السماء المتمثل فى المآذن ، أو حتى تأثرك بأفرع شجرة « مندريان Mondrian » ، أو ربما تأثرك بعمارة « كوربيزيه CourBusier » ، وعند التبرير . . الاختيار لك . . حسب ميول ونوع مفتش الأصالة والمعاصرة . أما إذا تجاسرت ، وهمست فى أذن أحد فنانينا ، بحقيقة حيرتك وعدم فهمك « لخلاصة » كلامه ، عن الأصالة والمعاصرة ، ولا فهمك لشروحه اللوغاريتمية وألغامها التفسيرية ، وتماديت فى الجرأة ، سائلاً أن يشير لك بنانه ـ متجاهلاً إياه ـ على أحد فنانينا ، الذى يمكن عن طريق أعماله فهم هذه المسألة بصورة أكثر وضوحاً ، فهو يحيلك إلى فنان توفاه الله ، أو إلى أحد الأحياء . . الأحياء بشرط أن يكون ممارساً لفرع آخر من فروع الفنون التشكيلية غير الفرع الذى يمارسه هو نفسه . وأمام هذا الموقف وما يشابهه ستجد نفسك مضطراً لمواصلة رحلتك مع الكذب ، القليل من الكذب ، عاضاً بنانك فى أول الأمر مع كل كذبة ، ولكن هون عليك ، فبعد قليل لن تنتابك الرغبة فى عض بنانك ، بل ستنتابك الرغبة فى عض كل بنان يشير إلى زيفك وكل بنان يشير إليك سائلاً إياك . . القليل من الصدق . . صدقة هذا الزمان !! . . وحقاً عندما تختفى المعايير الفنية الجوهرية ، فكل شىء مباح ، ولا عجب إذا تحولت الكلمات النبيلة مثل « الأصالة والمعاصرة » ، إلى أسلحة إرهاب قبيحة ، تستخدم فى إفتعال المعارك الوهمية ، وننسى معاركنا الحقيقية فى ميدان الفكر المصرى عامة ، والتشكيل منه خاصة ، ننسى أو نتناسى ، ونسر بما لا نعلن ونعلن مالا نسر ، ولكن لابد من وقفة صادقة وشجاعة مع مشاكلنا الحقيقية ، وقفة ، تكشف ـ قدر المستطاع ـ سلبيات الحركة ومشاكل وعضالات الحركة التشكيلية المصرية ، ولسوف نعرض لها ونكشفها ، بلا مواربة لا تقتضيها ضرورة ، وبلا تجن إدعاء لبطولة ، آملين إنقاذ ما يمكن إنقاذه . . وهو فى رأينا . . الكثير . . الذى يستحق شرف المحاولة ●

تعدد الترجمات .. هل هو جهد ضائع ؟

ماهر قنديل

لا شك أننا نعانى فى عالمنا العربى من الجهود المبعثرة وعدم التنسيق فيما يتصل بالترجمة . . فالمترجمون لا تضمهم جماعة ، ولا يحدد عملهم نظام . ودور النشر تتفاوت فيما تقدم للناس . فالكثير منها لا يعنيه إلا الربح ، ولذلك فهى لا تقصد فى ترجمتها إلا إلى الموضوع الرائج الذى يتملق غرائز الناس أو عواطفهم ، وليس الموضوع الذى يلائم حاجاتهم للرقى العقلى والنفسى . أما الترجمات نفسها ، فبعضها ، إن لم يكن الكثير منها ، يتسم بالركاكة والضعف ، بل إن بعضها يلجأ إلى الملخصات التى تخل بالنص ، وتهدر القيمة ، سواء كانت علمية أو أدبية . .

وعلاج كل هذه المسائل مرهون بأن يكون لنا فى عالمنا العربى هيئة أو مؤسسة يكون لها حق التوجيه والإشراف . وسواء كانت هذه الهيئة تابعة للجامعة العربية أو غيرها فهى ضرورة لا غنى عنها إذا كان من أهدافنا الحقيقية أن نكون على صلة وثيقة بعصرنا ، وما ينتجه فى ميادين العلوم والفنون والآداب .

ولكنى لا أريد هنا أن أتناول إلا موضوع تعدد الترجمات . . وهل يمكن أن ننظر إليه على أنه — فى كل أحواله — مظهر من مظاهر بعثرة الجهود وتضييع الوقت ؟

إن بعض مثقفينا ينظر إليه هذه النظرة ، ويرى أن الاكتفاء بترجمة واحدة للأثر الأجنبى الواحد يكفينا على الأقل فى هذه المرحلة من مراحل تطورنا ، والتى ينبغى أن يكون تطلعنا فيها إلى الجديد الذى لم نترجمه بعد ، لا إلى ذلك الذى سبقت ترجمته وعرفه الناس .

ولا شك أن هذا رأى يمكن الأخذ به فيما يتصل بالمترجمات العلمية ، وبخاصة إذا كان ما ترجم منها يتصف بالدقة وأمانة النقل . . ولكنى لا أعتقد أنه مما يصح بالنسبة لأمهات الكتب الأدبية التى أصبحت جزءاً من التراث العالمى . فمثل هذا الطراز من المؤلفات لا بأس من أن يكون له أكثر من ترجمة ، وذلك لأكثر من سبب واحد .

فنحن نعرف أن اللغة كائن حى لا يعرف السكون أو الركود . . واللغة التى كنا نكتب بها منذ عشرين أو ثلاثين عاماً لابد أن تختلف عن اللغة التى نكتب بها الآن . . ومن هنا كانت الضرورة تفرض أن يقدم التراث الإنسانى الخالد فى اللغة التى تتلاءم مع الأجيال المتباينة .

انظر مثلاً إلى « آلام ڤرتر » الذى ترجمه الأستاذ « أحمد حسن الزيات » سنة ١٩٢٠ ، وانظر إلى نفس الرواية مترجمة بقلم « الدكتور نظمى لوقا » سنة ١٩٧٧ ، ولابد أنك سوف تجد الفرق واضحاً بين لفظ ولفظ ، وبين تركيب وتركيب . . وأنا هنا لا أقارن بين الترجمتين لأفضل إحداهما على الأخرى ، ولكن الذى أريد أن أقرره أن هناك فرقاً أو فروقاً اقتضاها اختلاف العصر وتطور اللغة .

وأنت تستطيع أن تقرأ الفقرتين التاليتين لتتبين الفرق بين الترجمتين . .

يقول « الزيات » :

« أمسى المساء فاشتغل ڤرتر طويلاً بفحص أوراقه ، فمزق منها جملة كبيرة وألقاها فى الموقد ، ثم حزم مما بقى أضاميم تشتمل على أبحاثه القصيرة وأفكاره المنثورة وعنونها إلى وليم ، وقد اطلعت على كثير منها ، ولما كانت الساعة العاشرة زاد المصطلى سعيرا ، وطلب زجاجة من النبيذ ، ثم أمر خادمه أن يذهب فينام . وكانت غرفته وغرفة الأضياف فى طرف الفناء بنجوة عن مكان سيده — فتطرّح الغلام على سريره دون أن ينضو ثيابه استعداداً لهبوبه بُكرة ، فإن خيول البريد ستقف على الباب قبل الساعة السادسة كما قال له سيده . . »

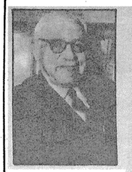
أما ترجمة الدكتور « نظمى لوقا » لنفس الفقرة ، فكانت على النحو التالى :

وقضى بقية المساء فى ترتيب أوراقه ، ومزق وأحرق الكثير ، وختم بالشمع أوراقاً أخرى ووجهها إلى فلهلم . وكانت فيها خواطر وأقوال مأثورة . وقد قرأت بعضها بإمعان . وفى الساعة العاشرة أمر بإشعال ناره ، وبإحضار زجاجة نبيذ ، ثم صرف خادمه ، وكانت حجرته وحجرات سائر الأسرة فى ناحية أخرى من الدار . واستلقى الخادم بثيابه كى يكون متأهباً بأسرع ما يمكن للانطلاق فى المرحلة المزمعة عند طلوع النهار ، فقد أنبأه سيده أن خيول البريد ستكون أمام الباب قبل السادسة . »

فى الترجمة الأولى جزالة وفخامة تتلاءم مع أدب العشرينيات . وفى الترجمة الثانية انسياب وتدفق مما يتجاوب ولغة السبعينيات .

وليس تطور اللغة ، أو حساسية الأجيال المختلفة إزاءها ، هما السبب الوحيد الذى يدفعنا إلى إعادة الترجمة لروائع الأدب العالمى . . هناك أسباب أخرى . ولعل من أهمها أن الأثر الأدبى العظيم ملىء بالاحتمالات ، غنىّ بالإيحاءات ، وهو ما لا يستطيع مترجم واحد أن ينهض بنقله والتعبير عنه .

وإذا كان من الصحيح أن لكل لغة عبقريتها ، أو بعبارة أخرى خصائصها التعبيرية التى لا تشاركها فيها لغة أخرى ، فإن القدرة على النفاذ إلى عبقرية



أحمد حسن الزيات

طه حسين

اللغتين ، المنقول عنها والمنقول إليها ، لابد وأن تتفاوت بين مترجم وآخر . . ولهذا يكون من الأسلم أن تكون هناك أكثر من ترجمة حتى يستطيع القارىء أن يطل على الأثر الأدبي من عدة نوافذ تساعده على الإحاطة بخفاياه ودقائقه التي قد يغيب بعضها في هذه الترجمة ولا يغيب في الأخرى . والواقع أن إساءة الترجمة للآثار الأدبية العالمية لا يقوم بها عامة إلا مترجمون غيورون على الأدب والأمانة العلمية . . وإلا ، فما الذي يدفعهم إلى إعادة الترجمة ؟

فنحن نعرف مثلاً أن مسرحية « هملت » لشكسبير قد ترجمت أكثر من مرة ، ومع ذلك فقد وجدنا أديباً كبيراً وشاعراً مرهفاً هو الدكتور « عبد القادر القط » يقبل على ترجمتها ، على الرغم من أن ترجمة حديثة لها كانت قد ظهرت منذ وقت يقل عن العامين قبل ظهور ترجمته . وكانت الترجمة السابقة لأستاذ متمكن هو « جبرا إبراهيم جبرا » . . فماذا كان تبرير الدكتور « القط » لترجمته تلك ؟

يقول : « لاحظت أن بعض الترجمات السابقة ، إما أن تفترض أن كل المسرحية من الشعر الحافل بالتوتر والانفعال ، ولابد أن يلتزم المترجم بما يناسبه من رصانة أو خلال عبارات منتقاة ، وإما أنها تتقيد بحرفية النص كلمة كلمة فيجيء النص العربي على شيء غير قليل من الركاكة أو الغموض حتى ليتساءل القارىء العربي : إذا كان هذا هو مستوى شكسبير في التعبير والتصوير ، فكيف ظفر بتلك المكانة العالمية في نفوس الناس ؟

هناك إذن مبررات كثيرة لإعادة ترجمة النص الأدبي ، وهي مبررات لا تجعل من مثل هذه الظاهرة مضيعة للوقت ولا تبديدا للجهد .

وتعدد الترجمات للأثر الأدبي الواحد ظاهرة ليست بالجديدة علينا في عالمنا العربي . ولا هي بالبدعة المستخدمة في البلاد الأوربية .

فشكسبير ومسرحياته لم تعرف ترجمة واحدة في العالم العربي . . فهناك أكثر من ترجمة لأكثر من مسرحية له . . ومع ذلك لم يكن هذا عقبة في سبيل اللجنة الثقافية للجامعة العربية ، والتي كان يرأسها الدكتور طه حسين ، في أن تعهد لنفر من الأساتذة المتمرسين أن يعيدوا ترجمة «شكسبير» مرة أخرى .

« وجمهورية أفلاطون » ترجمها لأول مرة الأستاذ « حنا خباز » ، ثم تلاه بترجمة أخرى الأستاذ « مظهر سعيد » والسيدة قرينته « نظلة الحكيم » ، وأخيراً قام الدكتور « فؤاد زكريا » بترجمتها للمرة الثالثة .

وقد ترجمت « الإلياذة » إلى العربية في أكثر من ترجمة . ونحن نعرف أن « سليمان البستاني » قد قام بترجمتها في شعر عربي رصين بلغت أبياته أحد عشر ألفاً . . كما ترجمها في السنوات الأخيرة الأستاذ « أمين سلامة » ترجمة توشك أن تكون حرفية . أما المرحوم « دريني خشبة » فقد قدمها ملخصة ، كما قدم معها « الأوديسة » مستعيناً بأسلوبه الخاص . . وقد حظيت « الإلياذة » بترجمة أخرى قامت بها السيدة « عنبة سلام الخالدي » لاحظت فيها أن تكون مقبولة من أوساط القارئين .

ومثل « الإلياذة » حظيت « رباعيات الخيام » بأكثر من ترجمة في أدبنا العربي الحديث ، بعضها نقل عن النص الفارسي ، وبعضها الآخر ترجم عن النص الإنجليزي المشهور الذي كتبه « فيتز جرالد » والذي نال شهرة عالمية .

فعن النص الفارسي ترجمها شعراء العراق « جميل صدقي الزهاوي » و « أحمد الصافي النجفي » ثم « عبد الحق فاضل » ، كما ترجمها عن الفارسية في مصر « أحمد رامي » الذي غنت له « أم كلثوم » بعض مقاطعها . وقد سبقهم جميعاً إلى ترجمتها عن النص الإنجليزي « وديع البستاني » ، ثم تبع خطواته « محمد السباعي » والشاعر « أحمد زكي ابو شادي » .

ومن الآثار العالمية التي ترجمت أكثر من مرة في اللغة العربية ، وانعكس عليها طابع العصر في اللغة والأداء . . الكوميديا الإلهية ، لدانتي .

ففي أوائل الثلاثينيات ظهرت لها ترجمة في طرابلس الغرب بقلم « عبود أبو راشد » سماها « الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية » . . ولا شك أن « عبود » كان يعرف الإيطالية ، وهي لغة المستعمرين لليبيا في ذلك الحين ، مما لفت نظره إلى هذا الأثر الأدبي الكبير ، وعاونه على ترجمته .

وفي سنة ١٩٣٨ ظهرت ترجمة ثانية للكوميديا الإلهية قام بها « أمين أبو الشعر » في القدس . ولا شك أن ترجمة الدكتور « حسن عثمان » للكوميديا التي نشرت في القاهرة سنة ١٩٥٩ هي أفضل الترجمات وأدقها ، وذلك بفضل علمه الدقيق بالإيطالية واللاتينية ودراساته الأكاديمية في آداب هاتين اللغتين .

ومثل هذا التعدد في الترجمات لروائع الأدب العالمي سبقنا إليه كثير من الأوربيين والأمريكيين .

فالإلياذة والأوديسة ترجمها إلى الإنجليزية « ايرل اف دربي » في سنة ١٨٦٤ ، كما ترجمت مرتين أخريين في القرن الثامن عشر ، حين ترجمها الشاعران « تشابمان » و « الكسندر بوب » . ومن بعدهما ظهرت ترجمة أخرى بقلم الشاعر الإنجليزي « وليام كوبر » .

أما في المكتبة الأمريكية منذ ظهرت خمس ترجمات حديثة للإلياذة والأوديسة اختلفت فيها بينها أهدافاً ومستويات . ومثل « الإليازة » و « الأورية » ظهرت في أمريكا ترجمات عديدة للكوميديا الإلهية .

وقد بلغ من أهمية المترجمات الأوربية أن سوّى المثقفون هناك بين المؤلفين الكبار وبين المترجمين الذين استطاعوا أن يقدموا هؤلاء المؤلفين الأعلام في لغاتهم الحديثة . فاسم المترجم « بلاكي » مقترن بايسخيلوس الذي ترجم له مسرحياته الغنائية الشعرية . . وأسماء « جويت » و « لاندساي » و « لي » مقترنة دائماً باسم « أفلاطون » . وأسماء « جارنت » و « ماجر شاك » و « هوجارث » مذكورة دائماً كلما ذكر المثقفون الأوربيون الأديب الروسي « تورجنيف » . . وهكذا .

لقد استطاع هؤلاء المترجمون الكبار أن ينفذوا إلى أعماق المؤلفين ، وينقلوا مؤلفاتهم بما يحف بها من ظلال نفسية وإشارات روحية خفية ، حتى وجدنا شاعر الألمان الأكبر « جوته » لا يقبل على قراءة درته « فاوست » بضع سنوات إلا مرة خلال ترجمة الشاعر الفرنسي « جيرار دي نرڤال » لها . فالمترجم العظيم هو نفسه المؤلف العظيم ، ولكن في لغة أخرى . ونحن سنظل نذكر « البستاني » ، كلما ذكرنا « هوميروس » ، وسنظل نذكر « عبد الوهاب عزام » كلما ذكرنا « الفردوس » و « شاهنامته » .

ولذلك لا ينبغي أن تغلق الأبواب في وجوه الأجيال القادمة من المترجمين حتى نظفر من بينهم بذلك الطراز الذي يستطيع أن يدخل مع المؤلفين ساحة الخلود ●



احمد رامي

أم كلثوم

شكبير

قصة قصيرة



سمير ندا

ترسلت خصلات الشّعر ، وانفضّت جدائله ، تحزّ فى تراوح تمايلها الرقاب ، وباحت النحور بما دونها من صدور ناهدة ، تمزقت عنها الثياب ، وحوّمت فوق رءوس السبايا نهنهات وزفرات تكاظمت على مضض ، فانطلقت تتشبث بالنشيج ، والسبايا يترنّح بهن الخطو فيتعذّب النواح ما بين انخفاض وارتفاع ، وما تحرك لهذا الحال رجل من قومهن ، فالكل أسرى ، وإن تقدمت السبايا الموكب ، من ساحة الإمام الحسين ، عبْر الغورية ، حيث لاحت على البعد ، بوابة المتولى .

ومن ساحة الحسين حتى بوابة المتولى ، شهد القوم ، تَبوتَ عنتر الغليظ العتيق ، الفوّاح كالعهد به بأريج المسك ، المعتق بدم الأيام الخوالى ، ولم يصدق الناس أن حامل «التبوّت» هو هو عنتر ، إلا عندما استمعوا إلى صوته المفعم بشهد المجد ، ومرارة الانكسار ، ولذوعة الدموع ، ووميض التحدى ، وغبار معارك الزمن ، من فوق عربات سوارس ، وعجلات الحرب التى تقودها جياد مدربة ، كانت تعرف طريقها إلى أواريس قبل قرون وقرون ، كما حكى الجدود ، وبلغ الناس مرتبة اليقين ، عندما راح عنتر يردد كأيام زمان . .

ــ والله زمان . . والله زمان .

كان نبوته يشق الهواء ، بعنف عدله ، حمل به رحم الزمان طويلاً ، حتى ظن الأهل أن عنتر ، قد عقم ، فلن تلد أيامه ، ملحمة جديدة . . وكان عنتر عزوة الفقراء . وعدل المظلومين ، ونخوة المتعبين ، هكذا كان ، فلما توارى نبوته معه ، كاد النسيان يأتى حتى على حكاياته القديمة ، نشوة الدرّاسة ، وترنيمة البيوت المحتمية بمسجد الحسين ، وأهزوجة الغورية ، وتسبيحات الخليفة وأنشودة القلعة . . واليوم يعود ، يمزّق نبوته الهواء فتطير خصلات عدد من السبايا ، وقبل أن يستقر الشعر فوق رءوسهن الحاسرة ، صرخت دموعهن ، وهتف عنتر .

ــ نحن الأكرم يا ذوات أرحام الشر الأزلى .

توسّل وجه ناحبه .

ــ غفرانك عنتر .

وفى شموخ يقول :

ــ لسنا بالنخّاسين ولا القوادين ، ولسنا بعبيد شهوة الثأر من النساء وتعثرت خطواتها .

ــ ابنى خلفنا فى صفوف المصفّدين بالأغلال ، من الأسرى . وهبّت عاصفة من نبوت عنتر ، وصوته يهدر بعنفوان الرحمة .

ــ الفدية ، أو صفح ضحايا زمانكم الأسود ، يشفعان لابنك يا امرأة . .

شرق صوتها بالدموع ، فهتف عنتر .

ــ هذا هو عدلنا المبارك .

وكانت بوابة المتولى خلقًا على خلق ، العيون منتعشة ، بلحظة الوعى بالحرية المائلة ، وآثار دهشة فى المآقى تعبر وانية ، ومشاهد اندحار السجانين تتوالى فى صفوف الأسرى والسبايا فى المقدمة ، وعلى رأس الموكب عنتر ، يقود بنبوته فرسانه المنطلقين ، من سراديب قلعة صلاح الدين ، ومخابئهم فى جبّانات الإمام الشافعى ، وباب الوزير والخفير ، يمزقون صمت تلال المقطم وانفرج الزحام فجأة عن درويش ، تتجاذب نظراته ، طيوف الزمان ، فتنطلق منها ومضات مباركة ، وكان الدرويش يمسك فى يده ، بصحيفة عتيقة من جلد الغزال ، حدس القوم أنها تنطوى على سر من أسرار المثول بين يدى عنتر فى يوم من أيامه ، بينما أمسك الدرويش فى يده الأخرى بحلقة تتدلى منها ثلاث سلاسل دقيقة الصنع ، تمسك بقمقم من الذهب الخالص ، توشيه زخارف عربية ، يرجعها النسّابون إلى يعرب ، الجد الأعلى للبعاربه ، وانطلقت من القمقم سحابات بخور ساحر غريب ، يفيض بعبق زمانهم ويومض ببروق مجد تجاذبه سحر الأساطير ، زاد المعذّبين ، بواقع طال عهده ، وهتف الدرويش هازجًا :

ــ الله الله يا بدوى جاب الأسرى

وردد الخلق الأهزوجة ، فى وجد حبيب ، وتساءلت امرأة مليحة الوجه كفلق الصّبح ، حملت طفلها فوق كتفيها :

ــ هل ترى شجرة الدر يا «أبو زيد» ؟!

وأنكر رجل عليها تساؤلها :

ــ أفيقى يا امرأة ، فلسنا فى زمان النصر على الفرنجة . وفى براءة تساءلت :

ــ فى أى زمان نحن إذن ؟! وأى مشهد هذا الذى نراه الآن ؟!

والتقط الدرويش الحوار الدائر ، فدنا من موقف عنتر وهمس فى رجاء .

ـ هل أفض جانبا من الأشواق والأسرار ؟!

أراح عنتر نبوته على كتفيه خلف رقبته ، وقد أمسك بطرفيه ، وطافت نظراته تجوس فى الوجوه والعيون ، يستنبىء الموقف ، ويستجلى الضرورة وهو يدور على عقبيه ، وطال صمته ، وفى هدوء :

ـ اقرأ . .
نشر الصحيفة المباركة ، وبادر فى سعادة :
ـ أى بنى أحمس
وفى لهجة قاطعة وبإشارة حاسمة من يد عنتر :
ـ بل إقرأ عليهم وصية الخليفة .

وأذعن الدرويش ، فطوى طرفًا من رقعة جلد الغزال ، وتفرس قليلاً فى الحروف والكلمات ، ورجّعت بوابة المتولى ، أصداء الزمان ، فخشعت للرهبة الآتية وامتلك الترقب المكان والزمان واللحظة والدرويش يقول :

ـ من عمر بن الخطاب إلى عتبة بن غزوان .
وتجلت فى عينى عنترة إهلالة دموع لم يستطع حجبها ، وغزت الأجساد رجفة بين يدى الوصيّة ، وواصل الدرويش .

«انطلق أنت ومن معك ، حتى تأتوا أقصى بلاد العرب ، وأدنى بلاد العجم» .

وامتدت رجفة الجلال إلى طفولة «أبو زيد» فوق كتف أمه ، أحسّت بها تسرى منه إلى كتفيها وسائر أوصالها ، فرفعت يدها تربت عليه ، وتمتمت فى همس خفيض :

ـ هى القادسيّة إذن ، لكن الحديث موجه إلى عُتبة لا لسعد ، فأين اليقين يا ترى ؟!
ويمضى الدرويش :
ـ سر على بركة الله ويُمنه ، أدع الله من أجابك ، ومن أبى فالجزية .

وتلاقت عينا عنتر بعينى أم الأسير فتطامنت ، وعبر صيحة رجعت بوابةُ المتولى أصداءها ، قوية تطوى الكون .
« . . . . وإلا فالسيفُ فى غير هوادة ، واتق الله ربَّك» .

ورفع عنتر يده القابضة على النبوّت ، فى تحدٍ استقطر الزمان ، وتزود من العماليق بأريج نوّار بيارة البرتقال فى أريحا الزمن ، وهز رأسه ينفض دموعًا استقرت على جانبى أنفه ، وفوق شاربه الغزير الشعر ، وبدا صوته متأثراً وهو يقول :

ـ حسبنا من أسرار مخيمات تل الزعتر وجسر الباشا والناقورة وسن الفيل ما كشفنا عنه . .

وطوى الدرويش الصحيفة المباركة ، وتحرك الموكب من جديد ، ووجَّهتْ المرأة تساؤلاً ، تمنى نفسها باليقين .
ـ ترانا فى زمان مجد السَّبى البابلى يا عنتر ؟

لم يرد عنتر وأقبل رجل تقدم به العمر ، فتوزع البياض الأشهب شعر رأسه ، وألقى بكتب وأوراق على الأرض ، وكمن يخاطب المرأة :

ـ ملعونة صرامة المنطق ، إنه زمان اللا زمان . .
وفى تحد مشوق لمعرفة ما يجرى :
ـ مقياس الزمان وجود محدَّد .



وقد ضاق بها وغمرته نشوة مجهولة :
لم لا تسلمين بأننا نعيش وجود اللا وجود ؟!

ولم تفهم المرأة ، ولا ابنها الرابض فوق كتفيها ، وابتسم عنتر ، فناحت جدائل شعر السبايا ، وصلت أصفاد قوافل الأسرى ، ليمتزج النواح بالصليل ، وتتوج اللحظة زغاريد الحرائر وأهازيج الدرويش ، ونبوت عنتر يشق الفضاء مرتفعا فى السمت البعيد ، ويوشك طرفه ملامسة الشمس فى مدارها البعيد ، وكان لبخور الدرويش أثره ، فى إطلاق الخيال والحلم إلى آفاق سحرية يضاعف من جاذبيتها الغموض . وشق الحشود شاب متأنق الطلعة ، يرتدى قميصًا متناسق الألوان ، ورابطة عنق منسجمة مع بذته ، ورغم صفاء وجهه ، فإن عينيه تغوران بندوب ألم عميقة . ومضى الشاب إلى عنتر والدرويش فتبدى ظهره عاريًا ، ينزف بجراح سياط ، وطعنات حراب ، وآثار حروق ، ورغم ذلك فقد غرَّد الشاب بصوت حالم عميق النبرات :

يا ثأرنا من مذلّه .
قد صال فى الأبلّه .

غمز الدرويش بعينه لعنتر ، فاتسعت ابتسامته تغشاها المرارة ، قالت المرأة :

ـ إنه آخر الأحياء من جيش عتبة .

فقال الرجل الكهل وهو يرتب كتبه وأوراقه بعد أن التقطها من الأرض :

ـ هو آخر المؤمنين بأخناتون .

وصاح أبو زيد من مربضه فوق كتفى أمه :

ـ إنما هو آخر الهلالية ، ألا تشمون رائحة زيت الزيتون المغربى فوق جراحه ؟! ونقلت أمه بصرها عنه إلى عنتر والدرويش ، لكنهما لم يبلغا بها اليقين المأمول ، وانشقت الصفوف المتراصة ، تفسح طريقًا لعجوز طاعنة فى الزمن ، نفرت عروقها ، تحت جلد يابس تجعد فى أخاديد غائرة ، وتوكأت على عصا تخللتها نتوءات بارزة ، وانحنت قامتها عليها ، تقبض بأصابعها على رأس العصا المنحوتة ، فى رسم يشبه وجه أسد . واقتربت من الشاب وراحت تتأمله ، ثم همست به فى لغة غير معروفة ، واستدارت وقد تهلل وجهها ودمعت عيناها ، وقالت بصوت واضح لم تبدده أسنانها اللبنية الوليدة :

ـ هو آخر أحفاد الهوارشيو أسياد رمال سيناء ، آخر فرسان الرشيد من صيادى البرامكة آخر الناجين من دير ياسين ، آخر المسجونين فى قلعة الجبل .

لم يعترضها عنتر ، ولم يعترض الدرويش ، وهى تكمل حديثها وقد ألقت بجسدها بين يدى الشاب ، ومن بحة دموع :

ـ طالت غيبتك يا بنى .

ربت عليها الشاب وبكى ، ولم يرد ، واصطحبها إلى حيث المرأة وولدها أبو زيد ، وفى رجاء :

ـ أوصيكما بها خيرًا .

كان الصمت قد خيم على الكل ، حتى السبايا سكن نواحهن وحفيف شعورهن . وأطرق عنتر والدرويش حتى عاد الشاب إليهما ، ورفع الدرويش وجهه ، وقد لمعت عيناه بدموع الوجد ، وطاف بالكل هاتفًا :

ـ هو آخر كل من ذكرتم .

وانتبه عنتر ، رفع رأسه ونقل بصره بين الشاب وأمه ، وصاح فى لوعة :

ـ لكنه أول من أطلقنا سراحه من قلعة الجبل فجر اليوم .

وقالت المرأة العجوز فى استنكار :

ـ هل هناك آخرون ؟

وارتفع صوت «أبو زيد» الجالس فوق كتفى أمه :

ـ مليون يا جدتى .

وقال الشاب :

ـ بل يزيد .

وأمره عنتر

ـ قل لهم كم عددهم :

وفى مرارة :

ـ مائة وخمسون مليون أسير فى سراديب وأقبية تكتنفها متاهة رهيبة .

وفى تحد قالت العجوز :

ـ هل نسيت اجتيازك متاهة الربع الخالى يا عنتر ؟!

واستجاب عنتر للتحدى ، ورفع نبوته قائلاً :

ـ لا وحق الأجنة فى أرحام الغيب والمجهول . .

وانطلق عنتر يقود الموكب ، الذى راح يتحرك على مهل وهو يجتاز بوابة المتولى التى ضاقت بالحشود ، وتضاعف ظهور ما تحت الصدور الناهدة إلى منتصف بطون السبايا ، يردعهن هول السقوط . وأودع الدرويش جمرات النار داخل قمقمه نفحة من بخوره السحرى ، فتساءلت شابة تفيض بحيوية وتباركها لمسة جمال ، بينما هى واقفة فوق سور سبيل الماء الملاصق لنهاية البوابة :

ـ أو لم يمت عنتر ؟

ولم يجبها أحد ، فواصلت فى دهشة :

ـ سمعت من جدتى أنه مات .

وسمع الكل خرير الماء وقد جرى من فتحات السبيل المنحوتة فى أحجاره . ونظرت الفتاة خلفها وهتفت :

ـ أكاد لا أصدق . . الماء يجرى وعنتر يعود للحياة . ! .

كان الموكب قد تجاوز بوابة المتولى ، واقترب من مشارف غوطة دمشق ، تحف بها قبة الصخرة المعلقة . وأفاءت الأشجار على الموكب بظلالها ، وارتوى العطاش من جداول الماء . وفى نهاية الغوطة امتدت مبان عتيقة ، تخللتها مشربيات ذات نمنمات عريقة ، ودوى انفجار قوىٌّ ، لكن عنتر هتف بالكل :

ـ إياكم والفزع .

وقال الدرويش :

ـ ابتلع دجلة صاروخ الشر . .

ومن فرجة راحت تتسع بين البيوت إلى يسار الموكب ، تهادى شراع أبيض ، بينما سمع القوم هديل حمامة استقرت فوق الصارى . وبلغ الموكب ساحة التحرير ، حيث برزت إلى اليمين نافورة تتغزل بنمنمات الجمال العتيق ، على لوحة نحت الزمان فوقها حكاية الآتى من قلعة الجبل . وقال أبو زيد :

ـ أكاد ألمح فوق هذه اللوحة مداخل سراديب قلعة الجبل .

وصاح عنتر :

ـ باح المجهول بسره .

وهتف الدرويش .

ـ مباركة خطواتكم .

وفى الغرب حيث حافة الأفق تهادى النيل سمحًا فى وداعة ، ولوح الكهل بكتبه وأوراقه فى شوق ، فقد هزه الوجد والطرب ، يعانق بعينيه النهر المبارك :

ـ أرغوله فى إيده .
يسبح لسيده

وهتف الدرويش لطلاوة النقم :

ـ الله . . الله .

وهتف أبو زيد بأمه :
ــ ها هى سفينة السندباد وبحارتها يغادرونها فى اتجاهنا . . .
وتوقف ربّان السفينة بين يدى عنتر :
ــ نحن آخر فرسان قرطاجنة جئناك فى اليوم المشهود وفاء لعهد الجدود .

وهز عنتر رأسه بالإيجاب نشوان ، وعانق الربان الدرويش فى مودّة قديمة ، ومضى إلى أول القادمين من سراديب قلعة الجبل غير مصدق ، وضمه إلى صدره فى شوق عظيم ، هاتفًا من بين نهنهة مشوقة :
ــ لم أرك منذ موقعة أواريس أيها المقاتل العنيد .
وهتف أبو زيد :
ــ هو آخر الآخرين يا عم .

ونظر الرّبان إلى مصدر الصوت ، وفغر فمه فى دهشة ، وقد عقلت المفاجأة لسانه للحظات . فغمز عنتر بعينه ، وابتسم الدرويش ، وهز الشاب القادم من سراديب الزمان بقلعة الجبل رأسه ، وقد أدرك سر ما حصل للربان ، الذى ما لبث أن أزاح صمته باذلاً جهدًا خارقا ، وهو يشير إلى الطفل الرابض فوق كتفى أمه :
ــ ولد أبو زيد من جديد يا عنتر .
وقال الطفل فى جذل والعجوز تربت على ساقه فوق نهد أمه الأيسر ، كمن تباركه وترد عنه الحسد :
ــ لقد عرفنى . . عرفنى يا جدى .

تضاعفت حيوية فتاة السبيل ، وعتقت اللحظة لمسة الجمال التى تباركها ، وراحت تسقى الألوف ماءً عذبًا ساحرًا ، من كوب صغير . ثم شربت العجوز وحامل الكتب والأوراق وأبو زيد . ونظرت أمه الكوب فوجدته مترعًا حتى حافته ، شربت كثيرا ، فلم ينقص ، وتساءلت من جديد :
كيف ارتوينا من هذا الكوب الصغير ، وما نقص ماؤه ؟!
قالت العجوز :
ــ هى البركة يا بنيتى .
وقال حامل الكتب :
ــ وكيف عاش عنتر فينا كل هذا الزمان ؟!
وقالت الفتاة المليحة :
ــ وكيف جرى الماء فى سبيل المتولى ؟
وقال أبو زيد :
ــ وكيف ولدت أنا من جديد ؟

وتصاعد دخان البخور الساحر من قمقم الدرويش ، وهبت نسمة ندية ، امتلأت بها عباءة آخر أسياد الرمال ، فتناغمت عليها ألوان قوس قزح . وأشار عنتر بنبوته فتحرك الموكب . وبكل خلجات قلبه ردد عنتر فى صوت عميق القرار ، شامخًا فوق كل ذرا جواب النغم :
ــ والله زمان . . والله زمان .
وكانت قلعة صلاح الدين تتخلق فى طيبة ، وطيوف أسياد الرمال ، تتجلى وهم يحملون حرابهم من حولها . . ويرددون مع عنتر :
ــ والله زمان . . والله زمان ●



ونظم الخلق من لفظة الدرويش أهزوجته الأثيره :
«الله الله يا بدوى جابالأسرى» .
قال أبو زيد :
ــ أحسبنى رأيت الآن شجرة الدر .
وقال آخر أسياد الرمال :
ــ أشعر أن آلامى تتلاشى الآن .

وكانت جراحه تندمل فيما يشبه المعجزة . توكأت العجوز بيد على عصاها ، وأخرجت بيدها الأخرى من بين طيات ملابسها عباءة توشى أطرافها رسوم للشمس وزهرة اللوتس ، وهتفت :
ــ استر ظهره يا عنتر ، ستر الله ولاياك .
وغرقت عينا عنتر فى ابتسامة نشوانة ، وهو يضع العباءة بإحكام على كتفى الشاب ، وردّد فريق من الخلق :
ــ ياثأرنا من مذلّة .
قد صال فى الأبلّه .

وازداد وجد عنتر ، وهو يقود فرسانه ، بينما السبايا شبه عاريات ، ونكس الأسرى رءوسهم ، ويقفز عنتر فى الهواء ويدور دورة كاملة لتلامس قدماه الأرض فى رشاقة مذهلة ، ويهوى بنبوته ، عند مدخل شارع الحمرا ، وحملت الأنسام لذوعة ملح البحر .

ديكارت .. حياة ومنهج

د. مصطفى النشار

فى « لاهى » تلك البلدة الصغيرة فى منطقة التورين بفرنسا ، وفى نهاية مارس عام ١٥٩٦ ولأبوين من صغار الأشراف الفرنسيين ولد رينيه ديكارت خير من أنجبت فرنسا من الفلاسفة والعلماء على حد سواء ؛ فقد حمل لواء التجديد والخروج على كل التقاليد فى مطلع العصر الحديث وكان فاتحة عصر جديد فى الفكر الفلسفى .

والناظر فى حياة ديكارت - والتى سنجد صداها واضحا فى فلسفته - لايجد إلا نفساً تواقة ومحبة للمعرفة والبحث والتأمل فى جسد مكدود بدأ صاحبه الحياة به مريضا ، ورث المرض عن والدته التى لم تقض فى الحياة بعد مولده إلا ثلاثة عشر شهرا ، تركته بعدها لتتولى رعايته جدته ومربيته ، وقد أبعداه عن مشاركة الأطفال من سنه اللعب والمغامرة ، فنشأ محبا للعزلة والخلوة بنفسه لفترات طويلة ، يفضل الوحدة على الضجيج . وما إن بلغ الثامنة من عمره حتى ألحقه والده بمدرسة لافليش اليسوعية حيث تلقى العلوم والفلسفة المدرسية وما كانت تتبناه من منطق وطبيعيات وأخلاق وميتافيزيقا . وقد أظهر الصبى نبوغا مبكراً ، فبدا منه الذكاء النادر والموهبة الملحوظة ، فدعاه والده « بالفيلسوف الصغير » . وما إن بلغ السادسة عشرة من العمر حتى خرج من هذه المدرسة غير نادم ، فرغم إعجابه الشديد بأساتذته فيها إلا أنه أدرك أن الأجدر به أن يعلم نفسه لأن ما يتعلمه فيها لايخرج عن آراء القدماء التقليدية . وخرج إلى تيار الحياة المتدفق ، تارة يخالط الناس وتارة يعتزلهم ليخلوا إلى نفسه وظل على هذه الحال المترددة زهاء اثنى عشرة سنة . وحينما أحس فى تلك الأثناء أن خطر السل الذى ورثه عن أمه قد ابتعد عنه وأنه أصبح صاحب الجسم السليم إلى جانب العقل المتألق ، بالغ فى هجران نشاطه العقلى أحيانا لينصرف إلى النشاط الجسمى فتطوع فى الجيش ولكنه لم يستمتع بذلك استمتاع الجندى المحارب فى الجيوش الهولندية والبلغارية والمجرية التى التحق بها ؛ فقد كان يزهد فى الجيش باعتباره أداة حرب فهو يقول : « إن نزعتى الحربية نشأت عن حرارة موقوتة فى كبدى ، بردت مع الزمن » .

وأخيراً وبعد فترة من التنقل والترحال فى البلاد الأوربية قرر أن ينقطع « للبحث عن الحقيقة فى العلوم » فإذا به يغادر فرنسا نهائيا وبلا رجعة وكان آنذاك فى العقد الثالث من عمره إلى هولندا التماساً للهدوء والحرية التى افتقدها فى وطنه ولم يغادرها إلا فى العام الأخير من حياته حينما استدعته الملكة كريستين ملكة السويد لتنهل من معين فلسفته ، فذهب إليها بعد تردد ليلقى لديها حتفه فى عام ١٦٥٠ ، وقد أخفى مكان إقامته فى هولندا عن الناس جميعا ، بما فيهم أصدقاؤه . وكان أول ما شغله فى ذلك الوقت الكتابة عن العالم ، فقد تبنى نظرية دوران الأرض حول الشمس وعبر عنها فى أول مؤلفاته « العالم » ولكنه أحجم عن نشر الكتاب حتى لايلقى الاضطهاد الذى لقيه جاليليو من الكنيسة التى كانت تتبنى آنذاك وجهة النظر الأرسطية البطليموسية حول مركزية الأرض وترفض العدول عنها . فلقد آثر ديكارت ألا يثير حفيظة الكنيسة ضده ليتمكن من استكمال رسالته الفكرية التى كان يثق تمام الثقة فى ضرورتها لهداية الفكر الإنسانى إلى طريق اليقين والصواب ، ولذلك فقد وضع نصب عينيه مبدأين أخلاقيين آمن بهما وسار على هديهما هما :

١ - « إن أتبع أفكارى أينما قادتنى . . مثلى فى ذلك مثل المسافرين الذين إذا ضلوا الطريق فى الغابة ، فهم يعلمون أن الخير فى أن يواصلوا السير فى خط مستقيم متجهين وجهة واحدة ما أمكنهم ذلك لاينحرفون يميناً أو يساراً . . فإن لم يبلغوا المكان الذى ينشدونه بالتحديد . . فهم على الأقل بالغون مكانا هم فيه أحسن حالا مما كانوا فى وسط الغابة » .



ديكارت

٢ - « إن أطيع قوانين بلادى ، واستمسك بدين آبائى وأستهدى بأحكم من أتصل بهم من الناس » .

ورغم التناقض الواضح بين هذين المبدأين ؛ فالمرء لايسعه أن يتبع أفكاره أينما قادته إذا قرر سلفا أنها ستؤدى به إلى طريق أسلافه دون سواه . إلا أن ديكارت قد أمن بها على نفسه من الاضطهاد والتعذيب والقلق النفسى . كما استطاع - مع ذلك - أن يقدم لنا ذلك المذهب الفكرى الذى جعله يلقب بأبى الفلسفة الحديثة ؛ فقد قدم فلسفة تبدأ من الشك وتنتهى إلى اليقين ؛ تبدأ من افتراض « الشيطان الماكر » وتنتهى إلى إثبات وجود « الله » و « العالم » .

وكان جوهر هذه الفلسفة هو منهج صاحبها ؛ فقد فكر ديكارت كثيرا ووجد أن الطريقة الرياضية فى التفكير هى الموصلة إلى اليقين ؛ فقد استهدف من الرياضيات بداهتها . وتحقيق البداهة الرياضية لايكون إلا بحدس واستنباط ؛ « والحدس » الذى يتجه إلى إدراك شىء يبلغ تصورنا له ببساطة وتميزاً يمتنع معهما على أى ذهن أن يكون محتاجاً لتعلمه أو يكون محتاجاً للبرهنة عليه . وأما الاستنباط فهو عملية ترتبط عند ديكارت بالحدس حيث إننا نستنبط ما يلزم استنباطه عن تلك الحقيقة البسيطة المدركة حدساً . ولكن كيف السبيل لاستخدام هذا المنهج ؟!

إن السبيل عند فيلسوفنا يبدأ من طرح كل الأفكار والمعتقدات السابقة أيا كانت فلسفية أو اجتماعية أو سياسية أو دينية ، ومهما كان مصدرها ، لأنها - فى الغالب - أفكار اكتسبت من إجماع الناس وإجماعهم لاينهض دليلاً يعتد به لإثبات الحقائق التى يكون اكتشافها عسيراً . كما أننا لايجب أن نثق فى شهادة حواسنا لأنها فى الأغلب تخدعنا ، وهى إن خدعتنا مرة فمن الممكن أن تخدعنا دائما مادمنا لانجد لها ضابطا يوثق به ؛ فنحن نرى بأعيننا أن الملعقة مكسورة فى كوب الماء ، كما نرى البرج دائريا من بعيد . . الخ . وهذه ألوان من الخداع يجب ألا نثق فى أدواتها .

وإن سألنا ديكارت لماذا ينصحنا بالابتعاد عن أقوال السابقين وشهادة الحواس ، لأجاب : إن الالتجاء إلى أقوالهم فى بحثنا عن الحقيقة مدعاة للشطط والبعد عنها لأن حياة الانسان قصيرة المدى ولا تجيز لنا هذا الترف فى البحث إذ يمكن أن يقضى الإنسان عمره بأكمله فى التنقيب عن الحقيقة فى أقوال السابقين دون أن يصيب منها حقيقة واحدة يستطيع أن يأنس إليها ، كما أن الحقيقة ليست حكراً على أحد دون سواه .

ومن هنا فقد رفع ديكارت لواء العصيان على كل الآراء السابقة إلا مايكتشفه هو بنفسه ويكون متفقا معها ، وكان سلاح ديكارت هو القواعد التى أعلنها

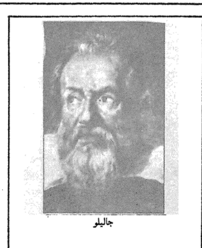
وأكد أنها كفيلة بهداية عقله وكافة العقول ، والتى كان أشهرها قاعدة البداهة والوضوح التى أعلنها فى كتابه « مقال عن المنهج » وهى : « .. ألا أتلقى على الإطلاق شيئا على أنه حق مالم أتبين بالبداهة أنه كذلك ، بمعنى أن أبذل الجهد فى اجتناب التعجل وعدم التشبث بالأحكام السابقة وألا أدخل فى أحكامى إلا مايتمثل لعقلى فى وضوح وتميز يزول معهما كل شك .. » .

وهذه الكلمات على بساطتها هى مكمن « الثورة الديكارتية » فى تاريخ الفلسفة ؛ فأول ما يتبادر إلينا منها ؛ أن على الإنسان حين يبحث فى المسائل العلمية أو الفلسفية « أن يتحرر من كل سلطة إلا سلطة العقل » كما يجب عليه أن يتجنب مع ذلك أمرين هما سبب الكثير من الأخطاء التى يقع فيها الناس هما « التعجل » فى إطلاق الأحكام من غير تريث وقبل أن يصل الذهن إلى بداهة تامة حول موضوع الحكم . وكذلك « الأحكام المسبقة » وهى أحكام لاتقوم على تدبر وروية ويظل الحكم فيها عالقا بفكرنا منذ أطلقناه على الأشياء فى عهد طفولتنا . ولكن كيف السبيل إلى إحكام تنفيذ هذه القاعدة وبالتالى تجنب التعجل فى أحكامنا أو بنائها على أحكام مسبقة ؟!

إن السبيل إلى ذلك يكون بافتراض « الشيطان » ، شيطان الشك وهو الافتراض الجوهرى عند فيلسوفنا حيث إنه الفيصل بين طريق الحق وطريق الباطل ؛ بين الشك واليقين ؛ فمن طريقه يمكن افتراض أن كل ما يعلق بعقولنا من أفكار لابد من إفراغها كما يفرغ بائع التفاح سلته من التفاح ليتمكن من فرزها ليفصل السليم منه عن الفاسد . وإفراغ العقل من تلك الأفكار والمعتقدات السابقة يبنى فى رأى ديكارت على الشك فيها جميعا دون تمييز . وقد ذهب فيلسوفنا فى الشك إلى مداه فصرح بأن « ليس هناك شىء إلا ويستطيع أن يشك فيه على نحو ما » ، فإذا ما أحسَّ أن مثل هذا الشك الكلى معارض لطبيعة العقل استعان بالإرادة وقال « أريد أن أعتبر كل ما فى فكرى وهما وكذبا » . والسبيل إلى ذلك هو افتراض هذا الشيطان المخادع ، فكلما تصور أنه قد نحّى أى فكرة فى ذهنه عن الشك يشككه فيها هذا الشيطان ، وكل ذلك ليحقق فى عقله حالة الشك الصحيح . ولكن هل هذه الحالة من الشك ستظل دوما ؟! أو بعبارة أخرى هل سيظل يشك شكا مطلقا وإلى الأبد ؟!

لقد اختار ديكارت أن يعيش حالة الشك تلك لكى ينفذ منها إلى اليقين ، فكيف السبيل إلى يقين ما مع حالة الشك هذه ، وكيف النجاة من هذا الشيطان الماكر الذى يلح على عقله فيشككه فى كل شىء سواء كان نائما يحلم أم يقظا يعيش بجسده وعقله بين الأشياء ؟!

إن أول ما يتبادر إليه من يقين هو اليقين الناتج عن حالة الشك نفسها ؛ فقد قام بحدس اليقين فى كتابه « التأملات » من كونه يعيش حالة الشك العقلى ؛ فإن كان يطوف بنا فى حالة اليقظة ما يطوف بنا نفسه فى النوم من أفكار وتخيلات دون أن يكون أيها صحيحاً فى


جاليلو

الوقت ذاته ، فقد اعتزم أن يفترض أن كل ما يفد على عقله لايعدو فى صحته أضغاث الأحلام . ولكن هذه الأحلام نفسها تؤدى بديكارت إلى اليقين الأول ؛ لأن الحلم بحاجة إلى حالم . وكونى لاأستطيع أن أتيقن من صحة أفكارى وأشك فيها فهذا يعنى أن ثمة كائنا يشك ويفكر ، فهو موجود على هذا النحو المفكر . وهكذا يؤدى الشك إلى حقيقة واحدة هى أنى موجود ؛ فقد أشك فى أى جسم أو فى وجود عالم مادى أعيش فيه ، ولكنى لاأستطيع الشك فى أنى أشك أو فى وجود تفكيرى « وأعلم من ثم أنى جوهر طبيعته أن يفكر ولايحتاج وجوده إلى مكان ما . ولايتوقف على أى شىء مادى لذا كانت « ذاتى » أى نفسى ، التى جعلتنى من أنا ، هى شىء يتميز عن جسمى وإدراكها أكبر من إدراك ذلك الجسم ، ولن تكف نفسى عن أن تكون ماهى ، حتى ولو لم يكن هناك جسم » .

وهكذا يخلص ديكارت إلى اليقين الأول فى فلسفته وهو يقين وجود النفس باعتبارها الذات المفكرة الشاكة . ولكن هذه النفس الشاكة المفكرة تبحث عن الراحة والاطمئنان ، إنها تريد أن تنتقل من صحراء الشك وأضاليل ذلك الشيطان إلى واحة الإيمان .

ويتم هذا الانتقال عند ديكارت فى انتقاله من إثبات حقيقة وجوده كذات مفكرة إلى إثبات وجود الله وهو يعبر عن هذا الانتقال بقوله « إن كل ما أدركه فى وضوح وجلاء فهو حق ، فإذا ذكرت ذلك وفكرت فيما يعتورنى من شك أدركت أن وجودى ليس كاملاً كل الكمال .. لأنى أعرف بوضوح وجلاء أن المعرفة أكمل من الشك . ولكن كيف يتأتى لى أن أفكر فى شىء أكمل منى ؟! إن ذلك يتأتى لى بالطبع من طبيعة أكمل منى فعلا ؛ طبيعة تتصف بكل نواحى الكمال التى يمكن أن تخطر ببالى وهى الله ... ولايمكن أن يتصف الله بغير الكمال . إذ لايمكن أن يعتوره أى نقص ؛ فلا يمكن أن يتصف بالشك والاضطراب والحزن والغضب والبغض لأنها صفات لو خلا الإنسان منها لكان أسعد حالا . ومعنى ذلك أنها صفات غير كاملة وأنها من سمات الإنسانية لا الألوهية . فالله كامل أى أنه خالد لانهائى بصير بكل شىء لا حد لقوته قادر على كل شىء » . وكان هذا أول براهين ديكارت على وجود الله .

وما إن يصل إلى إثبات وجود الله على هذا النحو حتى يأخذ فى نسف وجود ذلك الشيطان الماكر المخادع ؛ إذ لايستطيع أن يشككنا فى وجودنا أو فى وجود العالم فلا حاجة للشك فى وجودنا المادى ووجود العالم الخارجى مع وجود الله ؛ فإن كان ديكارت قد أثبت وجوده باعتباره ذلك الكائن المتشكك المخدوع فإنه لايريد أن يظل هذا الشيطان الخبيث مندسًّا فى ثنايا الاستدلالات . فلابد من طرده بعد أن أثبت وجود الله ، إذ ينبغى أن تجعل الواقع يظهر مكان هذا الطيف لذلك الشيطان المخادع . وأن نستبدل النهار الواضح بهذا الشبح . فالاعتراف بوجود الله عند ديكارت معناه الاعتراف بأن أساس العالم الواقعى معقول . أما ذلك الشيطان الخبيث فهو رمز اللامعقولية عنده . ولن نستطيع أن نؤسس العلم أو نعتقد فى وجود أشياء خارج ذواتنا وذات الله أو نؤمن بالعالم اليومى عالم النهار إلا بعد أن نتخلص من هذا الشيطان . وهكذا نكون بضربة واحدة قد أضفينا على معيار الأفكار الواضحة المتميزة ـ الذى آمنا به مع ديكارت من قبل ـ مزيدا من الضمان هو الضمان الإلهى لديه . وعلى ذلك تكون فكرة الله موجودة فينا فى رأيه كعلامة تركها صانعها الذى هو فى الوقت نفسه صانع الموجودات جميعا بما فيها هذا العالم . ولذلك فهو الضامن ليقين وجوده . فالله عند ديكارت هو صانع العالم وهو سبب معقوليته أيضا .

وهكذا استطاع ديكارت بمنهجه الحدس الخاص ، الذى استرشد بالطريقة الرياضية فى التفكير ، أن يقهر شيطان الشك وينتصر عليه بعدما اصطنعه هو ، وأن ينفذ بعد ذلك إلى اليقين بوجوده أولا ، ثم بوجود الله ثانيا ، ثم بوجوده المادى ووجود العالم الخارجى أخيراً .

ولقد أثر فيلسوفنا بمنهجه هذا وبفلسفته تلك فاستطاع أن يغير مجرى الفكر الأوربى بأكمله ، وجعله يخرج من عباءة الفلسفة المدرسية الجامدة إلى نور المعرفة الواضحة اليقينية . وأصبح سلطان العقل عند الأوربيين منذ ديكارت لايعلوه أى سلطان اللهم إلا سلطان التجربة والواقع عند التجريبيين منهم . ولقد صدق الفيلسوف الألمانى الكبير هيجل حين كتب إلى الفرنسى فيكتور كوزان فى منتصف القرن الماضى قائلاً : « لقد عملت أمتكم للفلسفة عملاً جليلاً حين أعطتها ديكارت » . إذ لايستطيع أحد أن يحصر أولئك الذين اصطنعوا المنهج الديكارتى وتمثلوه فصاروا تلاميذ لديكارت وعشاقا لفكره ومنارات يهتدى بها غيرهم ؛ فتلاميذه ومن تأثروا به فى كل الأمم يفوقون الحصر . ويكفى أن نتذكر ما أحدثه الدكتور طه حسين من دوى فى حياتنا الأدبية حين طبق المنهج الديكارتى فى دراسته للأدب العربى . ورحم الله أستاذنا الدكتور عثمان أمين الذى كان أشبه بفكرة ديكارتية حية تتحرك بين تلاميذه وأصدقائه ومحبيه فتؤثر فى أرواحهم وتقتنع بها عقولهم ●



وليد منير

كان « قيس بن الملوح » نموذجاً فريداً من نماذج العشاق فى تراثنا العربى ، فقد جمع إلى ذكاء الروح ونبلها بساطة التعبير وطرافة الخاطر . وكسا شعره مسحة من الشجن العميق ، والتأمل النافذ . كان « ابن الملوح » قلبُ حياةٍ بلا قلب ، وروح عالمٍ بلا روح ، وشاب رؤ يته الذاتية فرح « طفولى » واهن ودهشة طفولية بالغة الصفاء :

وما هى إلا أن أراها فجاءةً — فأبهت لا عرف لدى ولا نكرُ
تكاد يدى تندى إذا ما لمستها — ويورق فى أطرافها الورق الخضرُ

عاش « ابن الملوح » قريباً من الحضر ، فمازجت أحاسيسه ومشاعره هذه النزعة الحضرية الراقية التى ترفع من شأن المرأة إلى مستوى التقديس أحياناً ، أو ترى فيها تجسيداً حياً لجمال الطبيعة الكونية وكمالها . تفجرت فى وجدان « قيس » ينابيعُ « الحلم » و« الحنين » و« الذكرى » فأشرفت به على الجنون أو كادت ، فكان لا يرى ظبياً ، أو شجرة ، أو جبلاً إلا وعقد بينه وبين « ليلى » من حلقات المقارنة أو ضروب التناظر حلقةً أو ضربا . وصار الفلَكُ الكونى كله شيئاً فشيئاً يكمل دورةً « واحدة » حول « طيف المعشوق » ثم يعيدها . كانت كل الحوائل والعوائق والمسافات تمثل مزيداً من الإغراء والغواية لروح العاشق أن تقطعها وتجتازها إلى حيث يتحد الوجودان المجتزآن فى وجودٍ واحدٍ ، فيرجع إلى كيان الوجود الكلى تناغمه وانسجامه .

فلو خلط السم الزعاف بريقها — تمصصت منه نهلةً ورويتُ
ولو أحدقوا بى الإنس والجن كلهم — لكى يمنعونى أن أجيك لجيتُ

وهكذا صارت « ليلى » محوراً لحياة إنسان كاملةٍ بذلها عن طوع ورضا ، أو عن جبرٍ واضطرارٍ لأنه لا يستطيع أن يفعل غير ذلك ، وكيف يفعل « قيس » غير ذلك ودفة صحوه وخياله ليست بيده ، وقلبه مسلوب وعقله ذاهب ؟!

وشب بنو ليلى وشب بنو ابنها — وأعلاق ليلى فى فؤادى كما هيا
وكنت إذا صليت يممت نحوها — بوجهى وإن كان المصلى ورائيا
وما بى من شرك ولكنَّ حبها — كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا

ورأى « قيس » ذات يوم غزالاً تمثّل فيه محبوبته ، فلما عارضه ذئبُ فصرعه وأكل بعضه ، تبعه الشاعر إلى حيث تمكن منه فرماه بسهم فقتله ، ثم بقربطنه فأخرج منه ما أكل من الغزال ، وجمعه إلى بقية جسده ودفنه . وأنشد يقول :

أياشبه ليلى لا تراعى فإننى — لك اليوم من بين الوحوش صديقُ
ويا شبه ليلى أقصر الخطو إننى — بقربك إن ساعفتنى لخليقُ
لعيناك عيناها وجيدك جيدها — ولكن عظم الساق منك دقيقُ

" أيادة " .. فى عيون العراق

(١)

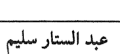
بدائرة الضوء فى عين « بابل »
« أياده » تبسم . .
فتضحك فى موج « دجلة » غابة حلم السنابل
« أياده » تبسم . .
فتصنع فىّ الربيع ، وتصنع فىّ النهار المقاتل
فمنذ عرفتُ « أيادة » . .
توضّأتُ بالعشق ، أشربتُ فى قلبى القيْنة
السومريّة ، صلّيتُ فى « كربلاء » احتراقا
ففاض الصباح فُراتاً ، وفاض النخيل عراقا
وفى اللحظة العربية ، ضقتُ بدمع المحبين ذرعا
فبسملت سبعا
ومتُّ حياةً لأجل عيون « أيادة »

(٢)

عيون « أيادة » ليست كما قيل عنها
عيون « أيادة » أصل العراق ، وماذا يكون
العراق إذا لم يكُنْها ؟!
عيون « أيادة » حين (جلبْن الهوى)
كتبْن تقاويم « يونس » فى « نيْنوى »
قتلْن « ابن هانىء »
ولدْن « نبوخذ » فى حصن « بابل »
وهذا الصباح . . ذهبن إلى « البصرة » المشتهاة
ليصنعْن نصراً ، يشق الزمان المخاتل

(٣)

عيون « أيادة » تحفظ كل الوثائق
وتنبت كل صنوف الزنابق
فأسحرُ فيها . . وفيها أصير حلولاً لكل الطلاسم
وفيها أسافر طيراً . . يعانق فجر العواصم
عيون « أيادة » تنطق عطرا
وتفرحُ/تحزنُ/تصبحُ شعرا



عبد الستار سليم

فتُغرى حروفى التى فى مكانها مستجمّه
وتأمرنى أن أجرّد سيف خُطا اللحظة المدهمّه
عيون « أياده » تصبح كف المحارب . . يوم الملمّه

(٤)

وتغرس فى قلبى السرمدىّ - الرموشُ الطوالُ -
أسنّتَها المستهامه
فيصنع لى هودجاً ، يحملُ الابتسامه
وتسبح فىّ عيون « أيادة » . .
عناقاً . . لكل رُؤى « القادسيه »
فتسرقنى هسيهسات قصيّه . .
لأرض التذكّر
تطول ثوانى اللقاء . . تطول . . تطول . .
فأصنع من طولها للنخيل العمائم
وأصنع - أيضا - ثياب الحروف التى
تترجّل عن صهوات النسائم
فيأتى الضياء المدجّج بالأغنيات
وتنضج فاكهة الصيف . . بالضوء والأمنيات

(٥)

« أياده » تسبقنى فى الطريق
« أياده » تلحقنى فى الطريق
تقول : « أما زلت خارج صوتكَ . .
تفصّل قلباً لهذا الغرام ؟ !
سيدخل مملكتى من يموت على ساحلىّ بداء الظمأ
سيدخل مملكتى من يجاهر بى فى الملأ
ويشرى البحار ليظفر من ناظرىّ بنهله
ويصبح قلباً . . يجىء إلىّ . . ليُزرع فوق رموشى نخله
ومن عمّدوه بماء التجرّد عند الولاده
ومن علّموه تلاوة اسمى وقت الولاده »

(٦)

. . . . . وتلك - رفيقى - شروط « أيادة » .



الحصار الجميل

محمد رضا فريد

هو القلب فرَّ لجمع الرحيق
يوشوش ما قد يصادف من حاملات العطور
وكانت شباكُك مرفأ
فأسلم نفسه
ودسَّ إليك بعنوان قصرى
وأسرار عرشى
وعطرى
فجئت
وأثخنت فىَّ صباحا جديدا
وغلَّقت ينبوع جدبى
وأفسحت لى مقلتيك
مدائن دفءٍ وريفةْ

000

وكنت أحاذر من مقلتيك
أحدق حولىَ : فى الغابرين
وفى الجالسين
وفى الباعة الساخطين
أخاف التلامس
أخاف انتهاء القصيدةْ

000

ولكنَّ همسك كان جسوراً
ويؤمن بالشعر والشعراء
فأرعش حلْقى
وأطلق فىَّ جداول جمْرٍ
تعربد ، تحفر لون الحصار
وتلقى على المرايا
وتمتص منى سياجى العتيق .

السّفينة.. والرحلة.. والجزيرة

عبد المنعم عواد يوسف

وجّهتُ نحو الشمس دفّتها
والموج من حولى ، يحاصرنى
متلمّساً لجزيرة فيها
فى ظلها قد عشت منتشيا
واليوم هأنذا لوجهتها
أمضى وأمضى ، ليس مُلتمسى
فالشمس غابت ، أين مُتجهى
والظلمة الدكناء تثقلنى
كان الدليلُ الشمسَ أتبعها
فتقودنى لمدى أحاوله
واليوم بالسفينتى تمضى
وجزيرتى بهتت ملامحها

ومضيتُ لا ألوى على شيءِ
وأنا أصارع سطوة النوءِ
يا كم نعمت بوارف الفىءِ
متنعّماً بالزاد والدفءِ
ساعٍ ، وجزئى فاقدٌ جزئى
سهلاً ، وليس هناك من ضوءِ
والتيه يغمرنى من البدءِ
عبئاً على عبءٍ على عبءِ
أيام كان ضياؤها ملئى
فأطوله ، وأعود بالشىءِ
عريانةً تسعى بلا ردءِ
وأنا أيمها ، بلا ضوءِ

العودة للجذور

وفى البيت .. بعض التسلية

د . أحمد عتمان

تختلف وسائل التسلية المحببة إلى النفس من شخص إلى آخر ، بل تختلف الشعوب والحضارات فيما بينها بألوان التسلية المفضلة ؛ ذلك أن الظروف الطبيعية من موقع ومناخ وتضاريس ، وكذا الظروف الاقتصادية والاجتماعية من تقاليد وأعراف وقيم دينية وغير دينية . .

كل ذلك يلعب دوراً أساسياً فى تحديد أنواع التسلية التى يشغل بها المرء وقت فراغه ولدى بعض الشعوب يلعب البيت والأماكن المغلقة بصفة عامة الدور الرئيسى فى حياة المتعة والتسلية . ولدى شعوب أخرى ولأسباب مختلفة تكون الأماكن المفتوحة هى ملتقى الباحثين عن وسيلة لقتل وقت الفراغ فى متعة وبهجة .

وفى عالم الإغريق والرومان كان أهم ما يحفل به البيت من نشاط اجتماعى وترفيهى هو « الولائم » فهى فرصة لاجتماع الأصدقاء وإكرام الأخلاء وملء بطونهم بمختلف الأطعمة . وبالفعل جذبت هذه الولائم كثيراً من المتطفلين الأكولين والشرهين الذين يلتهمون ما لذ وطاب من الطعام والشراب إلى حد الإغماء . بل تعود كثير من الرومان أن يتقيئوا من جوفهم ما أكلوه لتوهم ، لا لشىء إلا لكى يعودوا إلى جولة أخرى وإلتهام ما تبقى أو ما يستجد من الأطعمة . بيد أن هذه الولائم الإغريقية الرومانية جذبت إليها فيما جذبت - أيضاً - عيون الأدباء والشعراء ومنهم من وجدها مثار إلهام وإبداع فتغنوا بالمتعة والنشوة ، ومنهم من وجدها مادة للسخرية والتهكم فصوب نقده للمسرفين والمبذرين . .

وهناك ضرب من الشعراء الغنائى الإغريقى يسمى « أغانى الولائم » (SKOlia) وهى أغان كانت تؤدى بعد تناول وجبة الغذاء لتسلية الضيوف وإمتاعهم أحياناً تنظم كأغانى فردية وأحياناً أخرى كأغانى جماعية . ونسبت إلى كل من أناكريون (القرن السادس ق . م) وألكايوس (القرن ٧ - ٦ ق . م) بعض هذه الأغانى وهناك شاعر من بلدة نفسها أناكريون وعاش قبله أو عاصره يدعى بيثير موسى ونظم أغانى ولائم وبقى لنا منه بيت واحد معناه :

« كل الأشياء الأخرى فيما عدا الذهب لا تساوى شيئاً » . ووصلتنا أغنية من أغانى الولائم عثر عليها فى أتيكا وتقول أبياتها :

« بالنسبة للإنسان تأتى الصحة أولاً فهى أفضل الممتلكات وبعدها ثانياً أن يولد جميل القسمات .

وثالثاً الثروة التى يكسبها بشرف .

ورابعاً أيام الشباب يقضيها فى متعة مع الصحاب »

وجدير بالذكر أن أغانى الولائم الإغريقية لا تزال حية فى بلاد اليونان الحديثة حيث يوجد نوع من الأغانى الشعبية يسمى « أغنية الترابيزة » (epitrapezio) يترنم بها كل يونانى بعد الغذاء .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن بعض الأعمال الهامة فى الأدب الإغريقى القديم تحمل عناوين لها علاقة بهذه الولائم نذكر منها باكورة مسرحيات أريستوفانيس « المشتركون فى الوليمة » . ومحاورة أفلاطون « المأدبة » ومؤلف الكاتب الإغريقى المولود فى نوكراتيس بمصر أى أثينايوس (إزدهر حول عام ٢٠٠م) وعنوانه « السوفسطائيون على الوليمة » أو « وليمة الحكماء » (Deipnosophistai) . على أية حال فإنه فى مثل هذه الولائم تبودلت كئوس الخمر المترعة وشرب بعض الشبان حتى الثمالة وفقدوا الوعى فتشاجروا وأثاروا الهرج والمرج ، غير أن مثل هذا السلوك الشاذ لم يكن هو الشائع فى حياة المتعة الإغريقية الرومانية . لأنه كثيراً ما تبودلت على هذه المائدة أطراف الحديث العذبة على أنغام الموسيقى الهادئة التى يعزفها محترفون مأجورون ، وكثيرا ما سمع الجالسون على هذه المائدة - أيضاً - الفكاهات اللطيفة التى يلقيها الظرفاء وغذوا أنظارهم برؤية الراقصين والراقصات ، وغالباً ما قام الجالسون أنفسهم ليغنوا أو يطربوا ويرقصوا ويتفكهوا . ففى « الأوديسيا » مثلاً ، ما أن ينتهى الخطاب (أى الطامعون فى الزواج من بنيلوبى فى أثناء غياب زوجها أوديسيوس) من المأدبة حتى يتحولوا إلى الغناء والرقص على أساس أنها يمثلان « ذروة المائدة » نفسها (anthemata) .

ولم تخل بيوت الإغريق والرومان من قاعة للجوس يتسلون فيها لا بلعبة الورق (الكوتشينة) التى لم يعرفوها وإنما باللعب بقطع العملة (مثل ملك أو كتابة عندنا) والزهر (النرد) . ولقد أخذت المراهنات وألعاب القمار بألباب البعض أخذاً وبيلاً فأفقدتهم ثروتهم . وبلغ شيوع وخطورة هذه الألعاب إلى الحد الذى دفع السلطات فى روما أن تصدر قانوناً يحرم لعبة الزهر إلا فى مناسبات معينة . ولم يكن هذا القانون إلا « حبراً على ورق » بلغة عصرنا . وعلى أية حال عرف القدامى أشكالاً بدائية لألعاب الداما والطاولة والشطرنج .

ومن الطبيعى ألا ينسى الإغريق والرومان القدامى أطفالهم فصنعوا لهم ألعابهم مثل الخشخيشة والأراجوز والدمى الصغيرة . وتعلم الأطفال المشى وراء « مشايات » لا تختلف كثيراً عما كان يستخدمه أطفالنا

ص ١٨ ● لوحة للفنان مصطفى عبيد

قبل تطور صناعة البلاستيك . وصنعت للأطفال كذلك عربات صغيرة وركبوا الحصان . ولعبوا « الزقفونة » والاستغماية واحتفظوا بحيواناتهم الأليفة لا سيما الكلاب لأن القطط لم تحظ بالعناية والرعاية التى عوملت بها فى مصر القديمة . واحتفظ الإغريق والرومان ـ كذلك ـ فى بيوتهم بالعصافير والأوز والسمان . وهنا نتذكر القصيدة التى رثى كاتوللوس شاعر الغزل الرومانى عصفور حبيبته المدلل إذ قال

(بترجمة د. سليم سالم) :

« كان أثيراً لديها والذى أحبته أكثر
من عينيها . كان طائراً حلواً
يعرف سيدته كما تعرف البنت
أمها ولم يك يتحرك قط من أحضانها
ولكنه كان يقفز هنا ويقفز هناك مغرداً
لسيدته فقط . . .
يالك من عصفور مسكين »
لقد احمرت عينا حبيبتى وتورمتا بكاءً عليك »

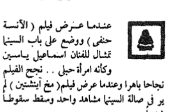
ولقد ترجمت هذه القصيدة عدة مرات إلى مختلف اللغات الأوروبية الحديثة ولكن أنجح الترجمات جميعاً هى ترجمة الشاعر الإسكتلندى ج . س . ديفيز (١٥٦٩ ـ ١٦٢٦) . ومارست قصيدة كاتوللوس تأثيراً واسع النطاق فى الشعر الأوروبى . فالشاعر سكيلتون (١٤٦٠ ـ ١٥٢٩) ـ على سبيل المثال ـ ينظم قصيدة طويلة جداً يرثى فيها عصفوراً قتلته قطة وجاء فيها :

« عند ما تذكرت ثانية
كيف قتل عصفورى فيليب
بكيت بكاء مراً
وكانت دموعى بلا جدوى
لأنه لن يعيد إلىّ فيليب
الذى قتله القط جيب »

على أن البيت الإغريقى الرومانى لم يلعب الدور الرئيسى فى حياة المتعة والتسلية لأسباب مختلفة . وتركت هذه المهمة للأماكن العامة والساحات المفتوحة . ذلك أن البيت الإغريقى الرومانى قد فشل فى أن يحتفظ بالرجل الباحث عن التسلية والمتعة فخرج ليبحث عنها يشاء فى العراء . فالإغريق والرومان لم يسمحوا للغرباء بالدخول فى بيوتهم كثيراً ولا بالاختلاط مع أهل المنزل . بل كانت الأمور العائلية من المناطق المحرمة فى الأحاديث اليومية بين الناس فى الأماكن العامة . ولم تسهم المرأة فى الحياة الاجتماعية بالقدر الكافى . والمرأة دائماً هى منبع الدفء والحياة والإلهام . ويضاف إلى تلك الأسباب أن اعتدال المناخ فى حوض البحر المتوسط قد جذب الناس فى العالم الإغريقى الرومانى إلى خارج بيوتهم التى لا يعودون إليها إلا للأكل والشرب والنوم . أما المتعة والترفيه والجلوس إلى الأصدقاء ففى الهواء الطلق . وسنلتقى بهم هناك إن شاء الله ●

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس



عندما عرض فيلم (الآنسة حنفى) ووضع على باب السينما تمثال للفنان اسماعيل ياسين وكأنه امرأة حبلى . . نجح الفيلم نجاحا باهرا وعندما عرض فيلم(مغ اينشتين) لم ير فى صالة السينما مشاهد واحد وسقط سقوطا شنيعاً .

كان المؤلف واحداً . وهو من أغرب الشخصيات التى ظهرت فى دنيا الكتابة فى مصر ، فلا أحد يعرف كيف تسلل إلى أعمدة صحف أخبار اليوم واستطاع أن يكتب فيها ، وأن يبهر الأنظار بأسلوبها الجرىء الذى اعتقد بعضهم أنه قلة أدب ، وأطلقوا على صاحبه جليل البندارى لقب جليل الأدب البندارى . . ثم أدركوا بعد ذلك ان هذا الأسلوب من أرقى الأساليب الكاريكاتيرية الساخرة اللاذعة المؤلمة أحيانا .

الجاحظ كان كاتبا ساخراً مبدعاً . . وعبد العزيز البشرى كان كاتبا كاريكاتيريا ساخرا يرسم بالقلم . ويرسم له(سانتس) صورة كلامه بالريشة .

ولم يقف أحد عند المسكين جليل البندارى مع أن روحه مازالت ترفرف على المربع الذى ظل يكتبه سنوات عديدة ثم ورثه منه الكاتب الساخر الآخر أحمد رجب .

كان جليل البندارى يتعلم الفن من أفواه الرواه ، وكان يكتب الفن بالسليقة والموهبة ، وكان عابس الوجه طويل اللسان ، ولكنه كان مزغرد القلب ، نقى النفس ، طيب السريرة . مخلصا لأصدقائه أشد الإخلاص .

من حسناته أنه لم يوهب شيئا من العلم ، ولكنه وهب كل الموهبة ، فهو لم يعرف نظريات أرسطو فى الفن ولكنه كتب أبدع الكلام فى الفن . وهو لم يدرس فنون المسرح والسينما ، ولكنه كتب أجمل المسرحيات والأفلام والبرامج الغنائية والأغانى الفردية .

وأصحاب المواهب الخارقة هؤلاء من أعاجيب مصر ، وهم طائفة من الكتاب أو الشعراء يكتبون الكلمات التى على طرف لسانهم ، ويسطرون مايجرى فى الحياة بلا صنعة ولاتصنع .

شاهدت بيرم التونسى وهو يكتب فى كراسة من كراسات تلاميذ المدارس . وهو جالس فى مقهى صاخب مزدحم بالناس .

وشاهدت أحمد شكرى يكتب(يوميات أمشير) المشهورة والتى كان يلقيها فى الراديو ، وهو جالس فى مقهى أيضا .

ولم أر الشاعر محمود (أبو الوفا) ومعه قلم وورقة أبداً ، بل كان يقول الشعر أولا ، ثم يدونه بعد ذلك . وقد روى العقاد أنه لم يجد فى بيت شاعر النيل حافظ إبراهيم أوراقا ولا أقلاماً على الإطلاق .

ولكن جليل البندارى كان يكتب المقال كما يكتب الأغنية والمسرحية بنفس الطريقة المندفعة بلا تريث ولا إعادة نظر . . وكان لا يستطيع إعادة النظر فيما كتب ، بل يمزقه ويكتبه من جديد .

ولم يكن جليل البندارى صاحب رصيد أدبى مثل الشيخ عبد العزيز البشرى أو حسين شفيق المصرى . بل كان يستخرج الدور من بنك الموهبة . ويخلق المواقف الدرامية من واقع الحياة ، ومما سمعه من أفواه الرواة . . وقد قرأ الأغانى المصرية القديمة فى كتبها المنشورة . وأهمها(سفينة شهاب) وهى مجموعة الأغانى التى سجلها الشيخ محمد شهاب الدين الشاعر الرسمى لدولة محمد على وحفيده عباس الأول .

وعندما تعارك جليل مع مرسى جميل . . . نشر له صبورا . . زنكوغرافية للأغانى القديمة التى سرقها مرسى جميل عزيز وجددها ولم يكن مؤلفها .

إن أصحاب هذه المواهب الخارقةامتداد طبيعى لنهر متدفق من الأداب والفنون والمأثورات والمسموعات الشعبية . . . وهى تنمو عندهم أكثر من نموها عند أصحاب الدراسات لأن أصحاب المواهب هم البيئة الطبيعية لنمو الفنون وازدهارها . . وكان جليل البندارى من أعظم هؤلاء القوم الذين يجدون الكلمة على طرف اللسان ●



بحر مويس

عامر سنبل

وبحر مويس لاينسى . . . . لايكذب . . لاينضب . . لايخون . . لايغادر مجراه . . إنه مثل أمسيات الدلتا . . دفئا . . وحبا . . وحزنا . . وليالى صيفية مقمرة .

يدخل المدينة هذا النهر متسللا . . مستحيا مثل المراهق الذى بلغ حديثا ، ثم لايلبث أن يتلوى بعنف فى جوفها ، مقبلها ومضاجعها فى لحظة شبق هائلة ، فينفرط رداء المدينة من عنف الجماع شمسا . . وشجرا وبنايات . . وناسا . . وعساكر . . قلت لها : الزقازيق أجمل مدينة فى الدنيا . !! .

كنا نخرج من المستشفى التى ترقد على شاطئ النهر مثل غزال تستحم فى الضوء . . كنا نسيرَ متجاورين . . كنا هى وبحر مويس وأنا نتوحد فى الزمن والجغرافيا وحروف الكلام . . قلت لها : الزقازيق أجمل مدينة فى الدنيا !!

قالت : لِمَ ! ؟

قلت : لم أرنهرا فى حياتى يحتضن مدينة بمثل هذا العشق !!

تبتسم وتخجل وتطير الفراشات ويرق النسيم ، تصبح رائعة وخرافية وأصبح مجنونا ، نسكن مدنا ملونة ، تصبح عيناها طائرين أسودين مهاجرين ، ونصبح لقاء بحر مويس والأرض . . لقاء جميع الأنهار .

قلت لها : لم أعد أتحمل رؤية الممغوصين وأطفال القلوب المثقوبة . . يثيرون عندى الرغبة فى البكاء . . أنا لاأحب المستشفى ورائحة البول .

قالت : ماذا تحب إذن ؟

قلت : أحبك . . والتبغ . . والشاى . . والشوارع . . !!

قلت : أنا أكتب . . هل ترغبين فى الكتابة عنك ؟

ابتسمت . . وبين شفتيها شروق الشمس وغروبها . . عالم بأكمله . . ابتسمت ولم تقل شيئا .

قلت : أنا أكتب عن الناس لأنى أحبهم . . واحتسى القهوة عند أصدقائى فى المنصورة . . نحفر للزمان على حيطان المدينة . . عندهم نهر كبير يضاء بمصابيح الصوديوم . . يبدو مدهشا وخرافيا فى الليل . . المنصورة غزال المدن . . هل تحبين المنصورة !! . . أنا لاأبصق هناك على الأرض لأن أصدقائى يوجدون فيها .

وكما أن العصافير لاتهدأ من القفز والتآلف على الأغصان وأسلاك التليفون ، كنا أيضا لانهدأ من القفز على الطرقات ، ولانمل اللمسات المتوهجة بالوجد والضحك وجمع قطرات الندى على الشجر الأخضر المورق دائما ، مع الشمس - تلك الشمس - التى لاتغرب أبدا ، نشرب عصير الليمون . . نحلم بالأسماك الملونة وبالنسمة الرقيقة وبالأطفال ولون الستائر .

ويذبح طائر الأشواق فى المدينة ، ينساب دمه على صفحة النهر الفضية فى التماعات الشمس ، يجثم الليل بكل ثقله . . وتموت الرغبات فى القلوب . . وعندما تصبح الأشياء بكاء مطلقاً ينطوى النهر على الجرح ويمشى إلى الدلتا .

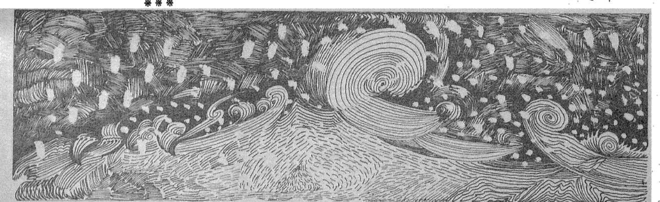
* * *

قلت لها : إن أبى أورث إخوتى الدار والغيط ، وأورث أهل الحارة تمر نخيله ، وأورثنى قارورة فضية مغلقة تضىء فى الليل ومبرقشة بكتابات بنية داكنة . . قال لى قبل أن يموت : ما أثمن ما بداخلها . ولأنى لم أدرس الأمر بعناية كافية رحت أثقب القارورة . . كانت تكتظ بالندى فتنساب منها تلك الرائحة الطازجة . . كنت عاجزاً أن أوقف النزيف .

قالت : ولِمَ تخلصت منها ؟

قلت : كان الثقب بشعاً وقاسياً لم أتحمل دمامته !!

* * *



كنا فى رواق المستشفى ، وفيماكنت أبحث عنها وسط جمع هائل . . تقدم ، مازلت أذكره . . يثقب رأسى فى حدة ويستقر داخله ، صافحها بحرارة . . طفقا يتحدثان ويضحكان . . الملعون يفض بكارتها أمامى فتلد طفلا دمياً ومشوهاً تلفظه مثل البصاق الأسود .

***

قلت لها : كنت أحدثك عن الشمس والأطفال . . فيما كنتما تتحدثان إذن ؟ .

قال لى من أنت ؟

رحت أفكر برهة ثم قلت : قلبى موجوع . . قولى له من أنا .

كنت عاجزاً أتكلم . . كنت خائفاً ووحيداً . . وهى أجهشت بالبكاء . . وكان بكاؤها مثل مواء القطة ، ولم أعرف على وجه التحديد لماذا بكت ، أنا نفسى لم أكن أعرف ماذا أفعل . وهى أيضاً فيما اعتقد . ثمة شىء ما قد حدث لا أحد يقدر على إصلاحه . أنا من جانبى حاولت نسيان الموضوع من أساسه . . وأعتقد أيضاً ، أنها كانت تحاول . ثمة ثقب ما حدث بشع وقاس راح يتسع ويبتلع كل شىء . . الثقب الوحشى المتوهج . . كانت لدى الرغبة فى الفرار حتى أستطيع أن أفكر بهدوء وبشكل أجود .

***

قلت : تدسين لى السم فى العسل فاكتشفه فى آخر لحظة وأفلت من الموت بأعجوبة ولم يكن بوسعى أن أبتسم .

***

قلت : شاهدت فيلماً وأنا مراهق عن فلاح يحاول قتل الباشا الذى تزوج زوجته قسراً وكانت على ذمته . . هى منعته من ذلك بعد أن أكدت له أنها لا ترفع ساقيها للباشا . . كنت مراهقاً،كنت أرى أن الفعل مبرر ولابد أن يجهز عليه بالشرشرة ، واكتشفت فى هذه الآداة إمكانية جديدة ومثيرة للاستعمال ، فصنعت لنفسى مطواة على هيئة شرشرة . . معذرة أنا أثرثر . . فى الحظيرة لدينا شراشر كثيرة نستعملها فى ذبح الحشائش المتطفلة . .

معذرة أنا أثرثر . . أنا أزعجك . . لم أسمع ماذا قالت لأنى فى حقيقة الأمر كنت أسير على شاطىء النهر وحيداً بلا مدينة .

***

وكان علىّ أن أرحل . . وكانت الأسماك الملونة فى مدخل « الحقيقة » تموت ، وثمة عصفور عجوز يقف على غصن وحيد فى شجرة وحيدة على باب المدينة يرتعد ، والأيام برتابتها سلسلة من السخف لا تنتهى . . لا تحمل الجديد . . السالف مثل الآتى . . ولا أمل .

ولكن أذكرها كيف كانت تبتسم . . وكيف كانت تبكى . . وكيف تدف رموشها . . وهذا الحزن النبيل فى عينيها . . ولقاؤنا عند حافة الأفق . . أذكرها والشمس تنفجر على العالم جحيماً ووردياً .

وبحر مويس كما هو . . لا ينسى . . لا يكذب . . لا ينضب . . لا يخون . . لا يغادر مجراه . . إنه مثل أمسيات الدلتا دفئاً . . وحباً . . وحزناً . . وليالى صيفية مقمرة ●

مناقشات

ليس دفاعًا عن الماركسية

عباس التونسى

تحت عنوان «تحديد مفاهيم» نشرت مجلة «القاهرة» للدكتورة يمنى طريف الخولى ثلاث حلقات عن الماركسية . وفى الحقيقة فقد اكتفت هذه الحلقات الثلاث بترديد مقولات مغلوطة عن الماركسية استمدتها من مراجع مختلفة لا من المصادر الأصلية كما تحتم أصول البحث العلمى فرددت بعض المقولات الميثاقية عن الماركسية والدموية والتضحية بأجيال من أجل أجيال جديدة ! بل وبعض أفكار «البعث» عندما تدعو فى نهاية الحلقات إلى يسار لا ماركسى وإلى اشتراكية لا ماركسية بالإضافة إلى المصدر المفضل لكل الدكاترة وهو كتابات كارل بوبر فهو نفس مصدر كتاب د. مصطفى محمود «الإسلام والماركسية» مع تطعيم هذا كله بمنطق الصحة البراجماتى وقد اعتمدت كاتبة هذه الحلقات على عدة وسائل :

أولها : اجتزاء كثير من المقولات الماركسية . . أو إخفاء كل ما لا يتوافق مع ما إختطته لنفسها من قصد ومن ذلك على سبيل المثال قولها بأن المادية التاريخية لا تؤمن بأية عوامل غير مادية لتطور المجتمع وتحرك التاريخ «وعلينا بالطبع أن نصدقها هى ولا نصدق انجلز عندما يقول فى رسالة إلى إرنست بلوخ سبتمبر ١٨٩٠» أن العامل المحدد فى التاريخ حسب المفهوم المادى للتاريخ هو فى المرجع الأخير إنتاج وإعادة إنتاج الحياة الواقعية ، ولم نؤكد أبدا لا ماركس ولا أنا على أكثر من هذا ، فإذا كان ثمة من يشوه هذه القضية ليرغمها على القول بأن العامل الاقتصادى هو المحدد الوحيد فإنه ليحولها إلى عبارة فارغة مجردة وسطحية . إن الوضع الاقتصادى هو الأساس ولكن مختلف عناصر البنيان الفوقى . . تمارس فعلها على سير النضالات التاريخية .

وتقول الباحثة كذلك أن المادية التاريخية تقرر نوعا من الحتمية «تنفى أى دور للإرادة الإنسانية» وعلينا كذلك أن نصدقها هى ولا نصدق انجلز كذلك عندما يقول «إننا نصنع تاريخنا بأنفسنا ، ولكن قبل كل شىء بمقدمات وضمن ظروف جد محددة» .

«إن التاريخ يتم صنعه على نحو تنبعث معه النتيجة النهائية دائما من نزاعات عدد كبير من الإرادات الفردية . . وهذه الإرادات تنصهر فى متوسط عام وفى محصلة مشتركة ، ليس يحق أن يستنتج من هذا أن هذه الإرادات لا تساوى شيئا بالعكس . إن كلا منها تسهم فى المحصلة وهى بهذه الصفة مندرجة فيها» .

إن الكاتبة تتخذ من التشديد على العامل الاقتصادى وعلى المادية التاريخية الذى كان له ما يبرره من اعتبارات النضال الإيديولوجى ضد اتجاهات مثالية كانت ترى فى فرد بعينه صانعا للتاريخ ذريعة للقول بأن الماركسية لا تعرف سوى هذا العامل الاقتصادى وتلك الحتمية الميكانيكية وعلينا كذلك أن نصدقها هى رغم أية نصوص ماركسية .

ثانيا : تعمد الكاتبة إلى إطلاق تعميمات غريبة دون أن تحلل ما تقول أو تستند إلى مصادر محددة ومن قبيل هذا قولها «أن أى تحليل منطقى يكشف عن التضارب الحاد بين المنهج العلمى والمنهج الجدلى لذا دأب الشيوعيون على القول أن منهج العلم يناقض الجدل لأنه يعبر عن وجهة النظر البرجوازية . ما هذا التحليل المنطقى الذى تعتذر الكاتبة بأن مجاله ليس هنا . . ومن هؤلاء الشيوعيون . . وما هو تعريف ذلك المنهج العلمى وذلك المنهج الجدلى . . .

ومن قبيل هذا أيضا قولها «لقد كان ماركس متناقضا مع نفسه بوصفه فيلسوفا عقلانيا حريصا على العقلانية حين مجد العنف والحرب الأهلية الدموية التى قد تؤدى إلى خراب ودمار شامل» ويبدو أن الكاتبة قد اطلعت على بعض ما كتب حول موقف ماركس وانجلز من كومونة باريس دون أن تكلف نفسها عناء قراءة كتاب ماركس «النضالات الطبقية فى فرنسا» أو حتى مقدمة انجلز للكتاب لتقرأ جملتين «أليس الحق فى الثورة هو بعد كل شىء» الحق التاريخى «الفعلى الوحيد» الذى تقوم عليه وحده جميع الدول الحديثة بلا استثناء و«أن سخرية التاريخ العالمى تقلب كل شىء رأسا على عقب . فنحن «الثوريون» ومثيرو «الشغب» سنزدهر بالوسائل الشرعية ازدهارا أفضل كثيرا مما نزدهر بالوسائل غير الشرعية وبالشغب» .

ومادامت الدكتورة تعود بنا دائما إلى الواقع الراهن فلنفعل نفس الشىء ونسألها هل تعرفين ماركسيا اسمه «الليندى» . . من الذى حطم الشرعية واتبع العنف فى شيلى . هل هو ذلك الماركسى الدموى «الليندى» !

ثالثا : نتفق مع الدكتورة فى أن ماركس ليس نبيا ونضيف أن الكثير من الماركسيين لا يعتبرون الماركسية هى فقط ذلك التراث الذى خلفه ماركس أو انجلز فهى ليست شيئا فى ذمة التاريخ أو كتابا سماويا لا يأتيه الباطل . لماذا إذن يحاسب ماركس كنبى كان عليه ألا يخطىء فى التنبؤ بما سيحدث وكأن التنبؤ بالتطور لا ينطلق دائما من المواضعات القائمة ويبقى أسيرها، وفشل التنبؤ كما تذهب الدكتورة لا ينقض بالضرورة صحة المنهج فقد يرجع إلى محدودية الحقائق القائمة وقتها ثم لماذا لا تنظر إلى الكتابات الماركسية المعاصرة التى تتناول هذه التنبؤات وتحلل موقف لينين منها بل وتنظر إلى ما يسمى الآن برأسمالية المركز ورأسمالية الأطراف .

رابعا : تحاكم الكاتبة المقولات الماركسية عن «الدولة» بمفهومها هى عن الدولة كأى سلطة تنظيم لتصل كما تريد إلى القول بخيالية الماركسية .

الدولة فى المفهوم الماركسى أداة قهر وقمع طبقى . . وهى قد خلقت لتخدم المجتمع ثم تحولت إلى سيد له. بهذا المفهوم لابد أن تختفى الدولة .

نفس الشىء تفعله الكاتبة بالنسبة لمفهوم «دكتاتورية البروليتاريا» دون أن تفكر ولو فى تلك الفقرة من مقدمة كتاب ماركس الحرب الأهلية فى فرنسا «أن البرجوازى السخيف الاشتراكى الديمقراطى قد استولى عليه مؤخرا رعب قاتل لدى سماعه التلفظ بكلمة «دكتاتورية البروليتاريا» أيها السادة أتريدون أن تعرفوا ما هى ملامح الدكتاتورية ؟ انظروا كومونه باريس . لقد كانت تلك دكتاتورية البروليتاريا وكومونه باريس كما تعرف الدكتورة ، كانت إحلالا لسلطة ديمقراطية جديدة بالانتخاب تنمحى فيها السلطة القمعية للحكومة والجيش والبيروقرطية المركزية والبوليس السياسى .

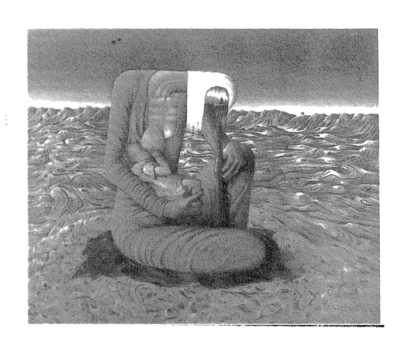
أما إذا كانت الكاتبة هنا قد اعتمدت لينين عندما وجدت ذلك مناسبا فى قوله بأن دكتاتورية البروليتاريا سلطة تم الحصول عليها بالعنف وبالثورة ولذلك فهى سلطة تفرض نفسها ولا ترتبط بأى قانون .

فهى لم تتوقف ولو قليلا عند تناول ما يعرف فى القانون الدستورى «للثورة» ولم تتجاوز لينين إلى ذلك الجدل الدائر فى الأحزاب الشيوعية الأوروبية حول دكتاتورية البروليتاريا لأنه لا يخدم ما تريد الوصول إليه .

تبقى كلمة أخيرة . للماركسية كأية فلسفة وكأى منهج نواقصها . . لكن لابد أن نتعامل مع الفكر الإنسانى أيا كان وأيا كان موقفنا الأيديولوجى منه بموضوعية ●

قراءة تشكيلية

محمود الهندى



الفنان سليمان منصور (فلسطين)
اللوحة أمومة

●●

على حجر البرق فى ركبتك
أحب ، أحب ، أحبك
لكنى لا أريد الرحيل على موجتك .
دعينى ، اتركينى
كما يترك البحر أصدافه
على شاطىء العزلة الأزلى .
أنا العاشق السىء الحظ
لا أستطيع الذهاب إليك .
ولا أستطيع الرجوع إلىّ .

محمود درويش

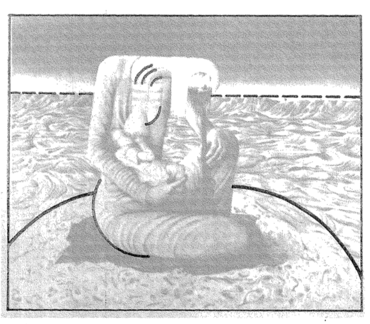
أم يلتصق الرضيع بثديها ، تتكىء الأم على بندقيتها محتضنة طفلها فى حنو ورهافة ، انه المرور من الغيم إلى سقف المطر ، بين ليل موحش يخترق تجاعيد وجه الأرض ، ممتدا عبر ضفاف الوهم مجتازا سبل الحقيقة ، ونهار يبتدع اليأس ، صاعداً مع الريح إلى هوة بئر عميقة ..... إنها الأضداد تقتنص الفجر من مجاهل الرعب .

يحاول الفنان فى لوحته « أمومة » أن يقص حكاية ما ، فكرة ما ، ولكننا لسنا بصدد القص ، إنما نحاول إلقاء قليل من الضوء على ما تحوى اللوحة من لغة الشكل ، يقول الفنان جورج براك : « ما فائدة محاولة رسم واقع قصصى وإعادة بنائه ، المهم هو بناءواقع تصويرى » .

نحن إزاء مسطح مقسم إلى جزئين أفقيين ، حاول الفنان تأكيد المساحة السفلى فتركها تلتهم الجزء الأكبر ، وتجهض المساحة العليا ، أما بين المساحتين فقد أقام خط ضوئى يتأرجح حول الصفرة والبياض ، . . وفوق المساحة السفلى وضع الأم وباقى العناصر (الأم هى العنصر المحورى فى بنية العمل) جعلها منفصلة عن التكوين العام ، وكأنهارسمت فوق قصاصة ورقية ، ثم وضعها الفنان فوق اللوحة عقب اتمام الخلفية .

والخلفية : أرضية تشبه الصخور ، من بينها تطفو أو تنبث أشجار خريفية ، أو حطام أشجار صعقها البرق ، وقد عالج الفنان الأرضية الصخرية باستخدام ملمس خشن ، وكأنه تعمد رسم محار بحرى بأصداف صلدة .. مستخدما تكوينات حلزونية ، فجعل من الأرضية زخارف أقرب ما تكون إلى الأسطوانية والمخروطية ، مغلبا ألوانه البنية التى تجنح إلى الحمرة ، تتخللها بقع ضوئية بيضاء ، أما أعلى اللوحة فقد استخدم فيه ألوان خضراء داكنة تنتهى باللون الأسود .

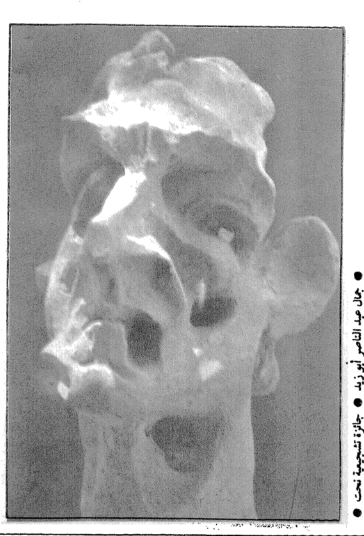
أهم ما يميز اللوحة ، هو تلك الأقواس الواضحة عند رقبة الأم ، والثدى ، وفخذ القدم اليمنى ، وكذلك القوس الذى يحيط بقاعدة الأم ، هذه الأقواس جميعاً تجعلنا أمام أعنف حدود الشد والجذب فى أقصى حالات



التوتر ، حتى يخال للمشاهد أن أى قوس مشدود لأعلى ، وفى نفس الحال فهو مشدود من طرفيه ، فإذا تأملت أى من الأقواس بعناية ستراه يكاد ينشطر إلى جزئين أو أكثر ، فالأقواس مشدودة بقسوة وقوة ، تتحدى الجاذبية بصلابة وشموخ ●

مع معرض الطلائع الخامس والعشرين لجمعية محبى الفنون الجميلة

د. على زين العابدين



● جمال عبد الناصر أبو زيد ● جائزة تشجيعية نحت ●

أفتتح معرض الطلائع الخامس والعشرين الذى تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة كل عام .

وقد دأبت الجمعية على أقامة هذا المعرض والاهتمام به طوال هذه السنوات ، نظرا لما حققه من انجازات عديدة كانت أهمها ، إتاحة الفرصة أمام شباب الفنانين لكى تتكشف مواهبهم واستعداداتهم الفنية ، ودلالة ذلك ما حققه الكثيرون من نجاح وما بلغوه من مكانة فى الحركة الفنية المعاصرة .

كان معرض الطلائع بداية طريق لعديد من فنانى مصر النجباء ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ، فرغلى عبد الحفيظ ، ومصطفى الرزاز ، ومحمد سيد توفيق . . . وغيرهم كثيرون ، وقد ظلت الجمعية وفية لعهدها مع الشباب تعتز بإقامة هذا المعرض وتهىء له الأسباب .

وقد تقدم لمعرض هذا العام عدد اثنان وستون فنانا بأعمالهم الفنية ، وهو عدد يزيد عن العدد الذى تقدم للاشتراك فى معرض العام الماضى بمقدار الثلث ، ولعل هذا اتجاه إيجابى يوحى بالنشاط والتقدم بين شبابنا من الفنانين .

وتقدم الجمعية فى هذا المعرض نوعين من الجوائز ، جوائز طلائع ، وجوائز تشجيعية ، وفيما يلى بيان بأسماء من فازوا بالجوائز المذكورة :

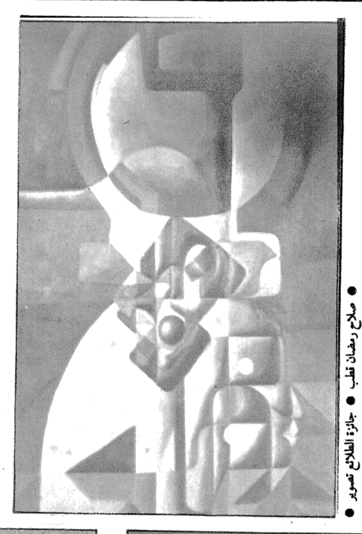
فى النحت :	
أحمد عبد الحميد العادلى	جائزة طلائع
جمال عبد الناصر أبو اليزيد	جائزة تشجيعية
فيصل سيد أحمد	جائزة تشجيعية
فى التصوير :	
صلاح رمضان قطب	جائزة طلائع
مدحت السيد حسن	جائزة تشجيعية
أيمن أبو دومة	جائزة تشجيعية
إبراهيم محمد غزاله	جائزة تشجيعية
فى الحفر :	
أشرف أحمد عبد الحليم	جائزة طلائع
بهاء أحمد العوامرى	جائزة تشجيعية
فى الرسم :	
خميس محمد السيد عواد	جائزة طلائع
سيد عبد الغنى عبد الله	جائزة تشجيعية
إسماعيل شوقى إسماعيل	جائزة تشجيعية
فى الخزف :	
سكينة إمام مبروك	جائزة تشجيعية
فى تشكيل اللوحات النحاسية	
سهام أسعد عفيفى	جائزة تشجيعية
فى الباتيك :	
عبد الناصر سيد شيحة	جائزة تشجيعية

وهناك جائزة أخرى رصدها الراحل الكبير الأستاذ بدر الدين أبو غازى رئيس الجمعية السابق لهذا المعرض الذى كان محل رعايته واهتمامه الخاص فترة طويلة ، وقد فاز بهذه الجائزة محمد سيد عبده عن تمثاله عازف التشيلو .

والأعمال المقدمة هذا العام فى الواقع ، يمكن أن نقول عنها أنها ترتفع كثيرا عن أعمال العام الماضى ، ولكنها تبدو أكثر ثراءً فى الاتجاهات والمدارس الفنية . ويغلب على المعرض الاتجاه نحو التعبير غير المباشر والتجريد ، وذلك بدرجات متفاوتة ، فمنها من يحتفظ إلى درجة كبيرة بالمظهر العضوى للأشياء ، ومنها من تخلص منها ووعى وأهتم بالبناء المعمارى والعلاقات المتوافقة للعمل الفنى ، وهذا ينطبق إلى حد كبير على العمل الفائز بجائزة الطلائع فى التصوير .

أما فى النحت فقد كان العمل الذى فاز بجائزة الطلائع عبارة عن رأس بقرة من الحجر الجيرى المنحوت ، وتشكيله أقرب إلى الواقعية مع تلخيص لبعض الملامح الطبيعية ، إلا أن البناء الفنى كان قويا ويتمتع بجاذبية حسية غير عادية ، وقد زادها ثراء تلك الأنغام الملمسية الرقيقة التى تغطى سطح القطعة فظهرت وكأنها أثر من آثار عوامل النحات الطبيعية فى سطح الأحجار والصخور .

وفى الحفر فازت لوحة مسماه «ازدهار» وهى فى الاتجاه التجريدى الموحى بالديناميه والحركة إلا أن تكوينها غير تقليدى ، إذ نجد وسط هذه الحركة الهادرة بحيرة ساكنة هى مستطيل هادى يتوسط اللوحة تقريبا بلون واحد أقرب إلى الأحمر ، وكذلك هناك اللون الأزرق الذى لعب دورا هاما فى النشاط الإيهامى بالحركة والدينامية حول المستطيل الساكن ، واللونان موضوعان بتوافق محسوب وواضح ، كما استخدم

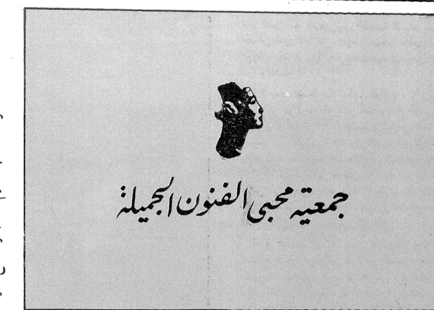


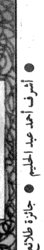
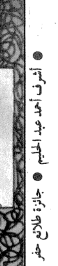
● صلاح رمضان قطب ● جائزة الطلائع تصوير ●

● خميس محمد السيد عواد ● جائزة طلائع رسم ●



● سكينة إمام مبروك ● جائزة تشجيعية خزف ●



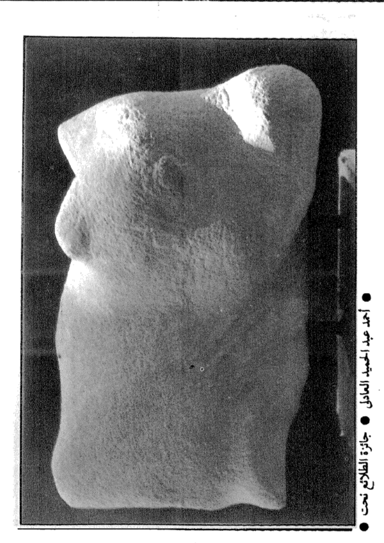



● أشرف أحمد عبد الحليم ● جائزة طلائع حفر ●

الأسود ليؤكد حدود الأشكال والخطوط المتطاحنة المتصارعة ، فزاد ذلك من الإحساس بالحركة والعنف ، تلك الحركة التى بدأت من نقطة تجمع معينة فى جانب اللوحة ودارت حول المستطيل الذى ظهر وادعا صافيا ، وكأن الفنان يريد أن يقول أن الأزدهار ــ وهو المستطيل ــ لن يتأتى الحصول عليه إلا نتيجة للحركة والنشاط والإنتاج والتفاعل بين جميع أفراد المجتمع ، وهى ما تمثله حركة الأشكال والخطوط حول المستطيل . ومع ذلك فإننى لا أستطيع أن أخفى ما تركه هذا العمل من انطباع لدى بالتنافر بين طبيعته الميكانيكية وطبيعة الروح الإنسانية ، فقد تكون التعبيرية الميكانيكية هى لغة العصر وما فيه من سيطرة الآلة والإنسان الآلى ، وبالرغم من ذلك ينبغى ألا ننسى أو نتناسى الوجدان والروح الإنسانية فى خضم مشاكلنا المادية .

كما أن هناك ظاهرة أو ملاحظة عابرة ، هى أن بعض الأعمال المقدمة فى هذا المعرض لمتقدمين مازالوا طلبة فى البكالوريوس أو فى الدراسات العليا ، وأن هذه الأعمال نفذت تحت إشراف أساتذة وفنانين مشهود لهم بالكفاية والتمكن ، وأن توجيهاتهم لها تأثيرها ــ دون شك ــ على الأعمال المقدمة ، الأمر الذى يجعلها ليست خالصة لصاحبها وفكره وإبداعه . وهذا أمر قد يجوز للطلائع والمبتدئين وأن كنا نرجو ونفضل أن نرى فكر الطلائع وأساليب تشكيلهم الحرة الطليقة النابعة من رؤيتهم الخاصة .

ولا يخالجنا أى شك فى أن الذين لم يفوزوا بجوائز هذا العام سوف لا يأخذهم أى شعور بالإحباط ، ولن يثنيهم شىء عن مواصلة الإنتاج والبحث والتجريب بأدوات ووسائط التشكيل الفنى . والأمل متاح أمام الجميع خاصة وأن مجرد قبول الأعمال وعرضها خير مؤشر على السير فى الاتجاه المرجو الوصول إليه ●

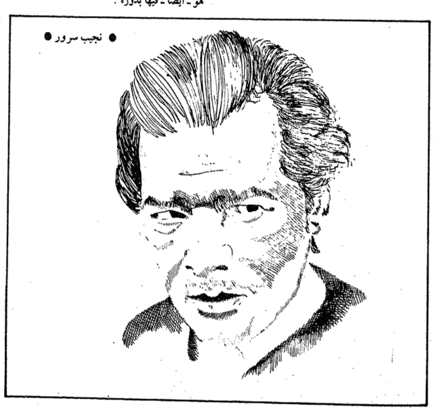


● أحمد عبد الحميد العادلى ● جائزة الطلائع نحت ●

مأساة البطل الشعبى
فى مسرح
نجيب سرور

كمال الدين حسين

تعتمد أعمال نجيب سرور المسرحية على الشكل الملحمى ، فهى تحكى عن شعب فى صراعه مع قوى الإقطاع والاحتلال والحاكم الفاسد ، والنظام الاجتماعى الفاسد ، كما أن المؤلف استطاع - من خلال اعتماده على البطل الفرد - أن يعطى لهذا الصراع تلك الدلالة الملحمية ، وأصبح الفرد أو البطل فى مسرح نجيب سرور رمزا للجماعة مؤكدا بذلك المقولة السوسيولوجية التى تقول : إن الفرد أو البطل ما هو إلا نتاج لبنية اجتماعية معينة ، وبقدر ما تؤثر فيه يؤثر هو - أيضا - فيها بدوره .



● نجيب سرور ●

إن نجيب سرور قد ألحت عليه فكرة إصابة البطل الشعبى بالعجز عن نيل خلاصه وخلاص مجتمعه ، لوجود نظام فاسد ، وبِنية اجتماعية خربة تعمل على تصفيته جسديا أو معنويا ، وقد جسَّد فكرته هذه وضمنها كل مسرحياته ليدلل على أن بطله الشعبى هو ضحية النظام الاجتماعى الفاسد والبنية الخربة بكافة أشكالها ؛ فياسين فى « ياسين وبهية » ضحية البِنْية الاجتماعية الإقطاعية التى كانت قبل الثورة ، وأمين فى « آه ياليل ياقمر » ضحية لبنية اجتماعية يسيطر عليها المستعمر ، وعطيه وحمدى ، ضحايا لفساد التطبيق الاشتراكى والانتهازية ، التى أصابت مصر بعد الثورة - ومهدت لنكسة يونيو ١٩٦٧ .

والفلسطينيون فى « الذباب الأزرق » ضحايا نظم حكم عربية لاتقل فسادا عما يجرى فى مجتمعاتها ، وقد تعرض لهذه الفكرة بشكل مباشر فى « الحكم قبل المداولة » حيث تعرض فيها لنظام يحكم مسبقا على أبنائه الذين يحاولون رفع الظلم عن مجتمعاتهم بالموت حتى « قبل المداولة » .

وقد صور نجيب سرور بطله فى مسرحه وهو يحمل كل صفات البطولة بمفهومها الشعبى فياسين

. . . جدعا
شاربا من « بز » أمه
. . . . .
كان مثل الخبز الأسمر
فارع العود كنخلة

فياسين هو نتاج للبنية الاجتماعية التى يسيطر الإقطاع على مقدراتها فيختنق لدى أبنائها الحلم ، والأمل ، فياسين لم يستطع أن يحقق حلم حياته بالزواج من ابنة العم بهية ، والسبب ضياع الجهد والعرق والأرض واستيلاء الإقطاعى عليها ، ويقف ياسين مقيدا ، فاقدا لحريته ، وإنسانيته ، وعندما يحاول هو وإخوانه الثورة لكرامتهم ، لأرضهم ، لحقهم المسلوب ، لإنسانيتهم يفاجاءوا بمدى العجز الذى أصابهم ، فالإقطاعى بسلاحه ، برجاله ، وهجانته أصابوهم بعجز كبير شل داخلهم المقاومة ، وقتل الرجال فيهم .

وأمين ضحية بِنْية اجتماعية يتسلط عليها المحتل الأجنبى ، الذى يستنزف خيرات البلد ، ويقتل من يعترض من أبنائها . وحسن فى « منين أجيب ناس » نتاج بِنْية يخيم عليها فساد اجتماعى وسلطة غاشمة ، وعطيه . . وحمدى جميعهم أبطال شعبيون حاولوا مقاومة الفساد فى بِنْيتهم الاجتماعية ، لكن قوى الفساد المضادة كانت لهم بالمرصاد ، فأحبطوا ، وقضى على إرادتهم ، وقضى عليهم فى النهاية ، إما بالتصفية الجسدية كياسين ، وأمين ، وحسن ، والفلسطينيين فى « الذباب الأزرق » ، وإما بالقتل المعنوى كما حدث لعطية ، أو بدفعهم ليتخلصوا من حياتهم كحمدى ، أو بمحاكمة معروف الحكم فيها وحتى « من قبل المداولة » .


النص . . وتبديات الممثل

يا بهية وخبريني . .

وعريض المنكبين
كالجمل
. . . . ،
وله شارب سبع
يقف عليه الصقر
غابة تفرش صدره
تشبه السنط الذى يحرس غيطا (ياسين وبهية)

« ياسين » ابن الشعب وبطله ، يحمل صفات أبطاله فهو جدع ، « والجدعنة » تعنى الكثير شعبياً : تعنى الأصالة ، الإقدام ، الشهامة ، النجدة ، وسمرته من الخبز الأسمر الذى لا يعرف غيره غذاء فارع العود كنخلة ، والنخلة من الأشجار التى تناطح السحاب ، وهكذا البطل الشعبى دوماً مرفوع الهامة كالنخلة له صبر الجمل وعرض منكبيه قوى البنية مثله ، والشارب يقف عليه الصقر رمزاً للقوى ، وهو علامة للبطولة والرجولة فى الريف .

وهكـذا صور نجيب سـرور بـطله الشعبى ، ولكن ــ وهنا تكمن المفارقة ــ مع كـل ما فيـه من صفات بطولية إلا أنه عـاجز مشلولـة يداه إجباراً ، وعندما لا يتحرك سوى الموت مكافأة له وأمين يجىء شبيهاً لياسين لكن

بهية : حقه سبحانك يارب اللى تخلق من الشبه أربعين
كورس : اللى قاعد كان ياسين
بهية : بس لابس بدلة زرقا
كورس : ناقصة إيه غير الشنب .
بهية : ولا حاجة
آه ياليل يا قمر

وإن كان الشارب غير مطلوب فى المدينة إلا أن نقصانه لا يقلل من بطولة أمين ورجولته .

والبطل الشعبى عند نجيب سرور بسيط ، بسيط فى حياته ، بسيط فى آماله ، قنوع راض بما قسم الله له

لم يكن يحلم بالجنة تجرى
تحتها الأنهار خمراً وعسلاً
كان يكفيه من القلة جرعة
أو من الترعة جرعة (ياسين وبهية)

وحتى فى المرات القليلة ، التى كان فيها يحلم ، لم يكن فى مقدوره حتى أن يفكر فى تحقيق الحلم وإن فكر فالعجز يرغمه على العودة والاكتفاء بالحلم يدفنه فى صدره فحتى الأحلام ممنوعة فياسين فى « ياسين وبهية » مات قبل أن يفرح « بالدخلة » على ابنة العم بهية ، وأمين فى « آه ياليل يا قمر » مات قبل أن يجنى ثمار غربته ، وعطية فى « منين أجيب ناس » فقد ذراعه قبل أن يتم البناء وحسن . . وحمدى ، . . . وو و .

وبدل الحلم الذى لا يتحقق ، يحمل البطل الشعبى فى مسرح نجيب سرور هماً كونياً يدفعه لمحاولة تغيير الواقع الذى يقف كعقبة أمام تحقيق حتى الحلم ، ويندفع من خلال وعيه بالظلم والفساد الذى يعانى منه واقعه وإدراكه التام بأسباب معاناته ، فياسين يدرك أن عدوه هو الباشا الإقطاعى الذى يقطن القصر ، ويعيش به كالملوك ، ويعيش هو وغيره خدماً عبيداً له ، لإحساناته .

« ينقل التبر تلالا
ثم لا يظفر إلا بالحطب » (ياسين وبهية)

ومن الوعى والإدراك يتحرك ياسين ، يواجه قوى الظلم والقهر ، محاولاً إحداث التغيير ويموت ياسين . وأمين فى « آه ياليل ياقمر » يهرب من بهوت وهو واع مدرك بأسباب الظلم الواقع على بهوت ، يسافر إلى بور سعيد عسى أن يجد واقعاً أفضل ، ولكنه لايجد أمامه سوى ما هرب منه من قرية بهوت وكأنه ، كما يقول المثل « كأنك يابو زيد ما غزيت »

أمين : صدقينى يابهية
احنا ماسبناش بهوت
دا احنا فيها
لسه فيها يابهية
واحنا حتى فى بور سعيد (آه ياليل يا قمر)

ويدرك أمين قوى الظلم الجديدة الأسياد الجدد ، المستعمر الأجنبى الذى يسرق خيرات البلد ويرمى لأهلها العظام .

أمين : لما سيدى يقولى « تك »
يعنى خد وف إيده عظمه
بكره برضه يقولى « تك »
بس مش ها تكون فى إيده يومها عظمة
مطرح العضمه طبنجه
بندقة
أى حاجه
« تك » رصاصه
« تك » يادوج
زى ما قال لصاحبى
اللى رفرف وانكفى ولا حط منطق
(آه ياليل ياقمر)



المغنى . . وانعكاس الوعى الشعبى

ويدرك أمين ويحس ابن البلد الصادق يعى أبعاد اللعبة وأنه وأهله ضحاياً لشبكة واسعة تحكم الخناق على أعناقهم ويمسك أطرافها الأشخاص أنفسهم وإن اختلفت مسمياتهم :

أمين : والقانون هو القانون
كورس : والعدالة للى واضعين القانون
أمين : دوخيني بالمونة
كورس : إيه هاترجع تانى للمون
أمين : م القرف (آه ياليل ياقمر)

ويقاوم أمين ، يحاول أن يخرج من أسر هذا « القرف » ، ولكنهم لا يتركونه ويموت أمين ، فما زال النظام أقوى من أى محاولة لمقاومته .

وعطيه فى « قولوا لعين الشمس » ، ذلك البطل الذى شاهد ميلاد الثورة ، وعزل الملك رمز النظام الفاسد ، ذلك البطل الذى ساعد فى بناء السد العالى ، أدرك نوعاً جديداً من الهم الكونى ليس السبب فيه قوى خارجة عن البنية الاجتماعية ، بل من داخلها حفنة من السفلة المرتشين الانتهازيين المنحرفين ، عملوا على إفساد مسيرة الثورة وخراب البلد ، والبلد بالنسبة لهم :

أردغانة
تخرب ما تعمر
لينا يعنى فيها إيه
ولا فاضل فيها إيه (قولوا لعين الشمس)

هذا الفساد الذي مهد لنكسة (١٩٦٧) والذى قلب حال البلد كما رآها عطيه :

غابة وألعن
تماسيح
وتعالب
وغيلان
وعقارب
واللى فوق بياكلها والعه
واللى تحته بياكلها دافيه
واللى تحته ياكلها بارده
واللى تحته نفسه حلوه

عمره ما يقول لا شبعت (قولوا لعين الشمس)

ويقضى على عطية عندما حاول المقاومة ، إصلاح الفساد ، ويخمد صوت الحق فى مجتمع علا فيه الباطل ، وكما ضاع عطية ضاع حمدى وإن كان حمدى فى « قولوا لعين الشمس » أكثر شجاعة من عطية ، لقد قرر أن يتخلص من واقعه المحبط الظالم الفاسد بإرادته وبعد أن فقد ثقته بكل شىء صباح يوم الهزيمة .

ووسيلة بطلنا الشعبى فى المقاومة بسيطة مثله ، لم تساعده على إحداث التغيير الذى كان يصبو إليه والذى انتهى بسببه ، استخدم ياسين الفاس وأمين ما سرقه من سلاح . أما حسن فى « منين أجيب ناس » فقد لجأ إلى صوته الجميل إلى ما حباه الله به من مقدرة على الغناء وكان غناؤه للبسطاء المساكين ، لمن يحمل همهم فى صدره ، وقد ساعد بادىء الأمر فى كشف أسباب الغمة .

مراكبى : لسانه كان كرباج
ع المفترى والدون
واللى بيمسح جوخ
. . . .
فلاحة : العمدة ما بيطقش سيرتك ياحسن



المسرح الشعرى بين الأصالة والتلقائية

فلاحة : وهو يعنى كان بيطيق سيرة العمد
فلاحة : حقه يا ما حسن فضحهم
وف مواسم الانتخاب
ع الخصوص (منين أجيب ناس)

ولكن ، ماذا يفعل الناى أمام البندقية ، ماذا يفعل الكروان أمام الصقر ، وماذا يفعل الحب أمام الغدر والخيانة ، ويغتال حسن ، ويخنق صوت الحق فى حجرته ، وتختفى أغنيته . . .

يعنى مش ها تغنى تانى ياحسن
ولا ليل
ولا عين
والهوى والصبر والشوق والعوازل
. . . . .
والفراق والغربة والمر والمقدر
واللضى والمظاليم
والعرايا والجواعه والعطاشه
والصبايا والسبيل
والزمن (منين أجيب ناس)

أما عطية ، فكانت عدته للمقاومة أكثر سلبية وبساطة ، لم يجد أمامه إلا الشكوى ، لكن الشكوى تعود إلى المشكو منه . . هكذا ، هو القانون ، فينقل عطيه من عمله ويستمر الفساد ويحمل بين يديه قرار النقل وموصى عليه ونصه :

نقل المدعو عطية
المشاغب
من يدينا ليديكم
ادبحوه فى يوم وصوله
واخطرونا على سركى
والسلام (قولوا لعين الشمس)

وهكذا تقابل مقاومة الأبطال المخلصين ، وتنتهى حياتهم بالتصفية الجسدية أو القتل المعنوى ، أو بالانتحار ، أو بفقدان الهويّة والحرمان من أبسط حق إنسانى ، وهو حق الدفن بعد الموت كما حدث للفلسطينى الفدائى فى « الذباب الأزرق » وكأنه قد حكم على شعوبنا أن يموت نجباؤها . . أبطالها . . غدراً وظلماً .

ومنايا شتى لا تحصى فى كلمات
غدرا ؟ أم عفوا ؟ أم صدفه
أم أن الموت مع الحرفه
أدركنا منذ الميلاد (بروتوكلات حكماء ريش)

ولكن هل يفتر ذلك كله عزائم الرجال ، هم الأبطال ، لا . فمع كل القمع ومع كل المحاذير ومع كل الأخطار ومع كل المنايا . . مازالت الأم الأرض قادرة على الإنجاب ومازالت تنظر وصول بطلها ابنها وتناديه

تعالى ياللة ياللى انت ساندنى
الجوع فى صدرى ولا تنسى عرفانى
(الحكم قبل المداولة) ●



الوداع يا بونابرت
أكذوبة الحوار الحضارى

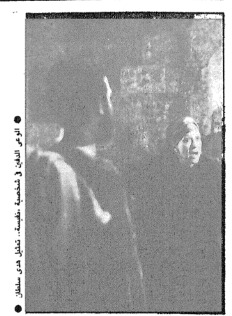
هانى الحلوانى

فى الجزء الثانى من مقالى هذا عن أكذوبة يوسف شاهين الحضارية المسماة « الوداع يا بونابـرت » حاولت مناقشة المعمار الفنى لهذا الفيلم فاكتشفنا ــ معاً هذا الفيلم ليس فيه معمار ولا فن بالإضافة إلى مجافاته للأمانة مجافاة تبلغ حد التدليس كما يقول فقهاء القانون ، ولكن المدهش أن هذا المخرج الذى أخذ يوجه اتهاماته يمينا ويساراً ، ويصب لعناته على لجنة تحكيم مهرجان « كان » التى رأسها المخرج العبقرى « ميليش فورمان » . وما أدراك من فورمان ــ لأنها لم تمنح جائزتها صاغرة لفيلمه ، قد تورط فى أخطاء فنية ــ ليستنكف أى تلميذ سينما أن يتورط فيها ؛ فبينما « فى العمل السينمائى ينبغى ألا يقع الحدث الهام خارج الشاشة » كما يقول متمرد السينما وشاعرها الأكبر ستانلى كوبريك » وبعبارة أكثر تحديداً فإنه فى البناء السينمائى ينبغى إسقاط الأزمنة الضعيفة والإبقاء على الأزمنة القوية فقط ، فوجئنا بأن الأزمنة القوية عند شاهين بالنسبة للهجمة الاستعمارية للحملة الفرنسية هى مضاجعة « على » لصديقته اليونانية على شاطىء البحر ، وشذوذ كافاريللى الجنسى مع « يحيى » ومطاردته للشقيقين « على » و« يحيى » ثم محاولاته المستميتة مع « على » لأن يحل محل شقيقه المعتوه الذى راح ضحية لشغفه بالألعاب النارية !! . كذلك فأى مبتدىء سينمائى يعرف الفارق الكبير بين الإيجاز كمبدأ فنى من مبادىء الدراما السينمائية ، وبين أعمال البتر والجزارة السينمائية التى قدمها شاهين ، فلم يتحقق عنده فى أى مشهد من المشاهد أو فى المشاهد المتتالية أى درجة من درجات الهارمونية سواء فى الإيقاعات النفسية أو اللونية أو الصوتية ، بل أنه نجح ببراعة لا يحسد عليها فى إفراغ أى لحظة من دلالتها الزمنية الموضوعية والنفسية والاجتماعية ، ولا أستثنى من ذلك إلا مشهد موت يحيى الذى عمد فيه إلى مَدِّ الزمن فى لحظة الموت ، ثم مشهد العزاء التالى له الذى تخلى فيه شاهين ولأول مرة عن تشويشه واستطاع بذكاء أن يقتنص هذه اللحظة الوجدانية المفعمة بدلالات الزمن الموضوعى والنفسى ، وربما كان ذلك يرجع إلى تجربة شاهين الشخصية بالنسبة لموت أخيه التى أشار إليها فى فيلمه « إسكندرية . . ليه ؟ » والموقف العدائى الذى اتخذته الأسرة فى الإسكندرية من « يحيى » وفى بونابرت من « على » ففى هذا المشهد فقط كان شاهين مخلصاً بالمعنى الذى أوردناه فى مقالات سابقة . . ومع ذلك نذكر بهذا الشرط الثانى من أسس التذوق السينمائى وهو . . الإخلاص . .

يتوافر هذا الشرط عندما يعبر المخرج عما يحسه وما يعتقده دون تزيد أو نقص ، وهذا يعنى اللغة السينمائية التى يستخدمها المخرج ، للتعبير عن هذا الإحساس ، دون مبالغة فنية ودون حذلقة ، بل يلجأ إلى أبسط طرق التعبير وأكثرها سلاسة ومواءمة للموضوع الذى يطرحه ، حتى يقتنع المشاهد بصدق المخرج ، لأنه « ينبغى دائماً على السينما أن تقنع المشاهد بالقصة التى ترويها » كما يقول ستانلى كوبريك أيضا ، وكيف يقتنع المشاهد إذا عمد المخرج إلى الكذب ؟ .

إن يوسف شاهين فى كل لقاءاته يؤكد أنه ليس « مسلْواتى » عليه أن يقدم لجمهوره قصصا تعتمد على الحبكة العاطفية أو الاجتماعية التى تصبح السياسة بمثابة خلفية لها ، كفيلم صراع فى الوادى مثلا ، وإنما هو يعمد إلى تقديم رؤية سينمائية لقضية من القضايا التى تؤرق المجتمع ككل ، كما تشغل المواطن الفرد على حد سواء . وتحت هذا الشعار قدم لنا لوغاريتماته السينمائية « العصفور » و« عودة الابن الضال » و« إسكندرية . . ليه » ؟ و« حدوتة مصرية » وأخيراً « الوداع يا بونابرت » . إذن فشاهين مصمم على أنه يقدم سينما جديدة تبتعد عن كل تراث السينما التقليدية ، سينما تعمد بلغتها المتطورة إلى إعادة النظر فى المفاهيم السائدة والمستقرة ، فإذا كان البناء الدرامى يكذب هذا القول فإن البناء السينمائى يدعم هذا التكذيب . فالفيلم يتخذ شكل البناء الهرمى لسينما المنظور ، ومما هو جدير بالذكر أن عملية البناء باستخدام المنظور التى ظهرت فى عصر النهضة بإيطاليا هى النموذج الذى حذت السينما حذوه منذ نشأتها ، وكان اللجوء إلى استخدام عدسات متعددة بهدف نقل مجال المنظور المعتاد هو الذى جعل المنظور يلعب دور القانون الذى يميل السينمائيون إلى استخدامه دائما (يستطيع القارىء الرجوع لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع إلى الفصل الثانى من كتاب « السينما بين الوهم والحقيقة » للأب بول وارن) ، ثم المخرج الأمريكى أورسون ويلز بفيلمه « المواطن كين » (١٩٤١) ليدفع السينما نحو هذا المفهوم ، وذلك بتكثيفه للبعد الثالث) مستعينا بالإضاءة إلى أبعد حد فى سبيل ذلك ، بعكس المخرج الفرنسى جان لوك جودار الذى نسف هذا المفهوم بفيلميه « الجندى الصغير » (١٩٦٢) و« رجال الشرطة » (١٩٦٣) وإلى حد كبير فى فيلمه الأول « على آخر نفس » (١٩٦١) ، وينتج عن هذا بالطبع التباعد المطلوب بين المتفرج وبين ما يعرض أمامه على الشاشة ، وبالتالى ليستطيع المتفرج أن يفكر لا أن يعايش ويتوحد مع شخصيات الفيلم .

واتساقا مع هذه النقطة نجد أن يوسف شاهين فى هذا الفيلم فقد إحدى مميزاته الهامة كمخرج ، وهى قدرته الفائقة على استغلال الديكور الداخلى أبرع استغلال . ورغم أنه قد توافر له فى هذا الفيلم مهندس الديكور المصرى المتميز « أنس أبو سيف » الذى استطاع ــ وبحق ــ أن يصمم ديكورات الفيلم متناسبة مع مستوى أبطاله الاقتصادى والاجتماعى ، خاصة بيت العمة « نفيسة » كذلك خيمة كفاريللى عند أسوار عكا التى اكتسبت اللون الأبيض ، لتصبح ملائمة لحالة الصفاء والسلام التى يعيشها كفاريللى قبيل موته ، بعد أن تجلت مواهبه فى حروب إيطاليا وحروب الراين وكان « المدبر لأمور القلاع وصفوف الحروب » بتعبير الجبرتى وبعد أن قام بواجبه فى حب مصر وشعبها ، كما يذكر لنا شاهين فى حواره لمجلة المجالس « فاندفع يستغل علمه فى التعمق فى أصول هذه الحضارة وأصالتها وعراقتها ويحب شعبها ويصادقه » . فأقام له سجن القلعة وأعده لاستقبال الدفعة الأولى من رجال المقاومة الشعبية الذين اعتقلهم نابليون (كما يذكر لنا الرافعى فى تاريخ الحركة القومية ، ج ١ ، ص ٧٤) ، وبعد أن أشبع جسده ورجولته الناقصة من أجسادهم .



● الوعى الدفين فى شخصية «نفيسة».. تمثيل هدى سلطان ●

وكما هى عادة شاهين فى كل أفلامه فإن الكاميرا عنده دائما متوترة الحركة ، لا تكاد تستقر فى مكان ، سواء كان هذا لداع أو بغير داع ، وقد يتبادر إلى الذهن أن هذه الحركة المتوترة قد تكون راجعة إلى توتر الشخصيات ، نتيجة للحملة الفرنسية ، ولكن مثل هذا المبرر هو فى حقيقته ضرب من ضروب المنطق المعكوس ، وإلا لو صح مثل هذا المنطق لأصبح لزاما أن نصنع فيلما مملاً لأن شخصياته مصابة بالملل . وفى هذا الفيلم نجد أن الكاميرا متوترة والشخصيات متوترة والأحداث متوترة وأعصاب الجمهور متوترة مما يفعله يوسف شاهين بتراثه القومى وبالسينما معاً .

وقبل أن نتحدث عن نهاية الفيلم : يجدر أن نشير إلى استخدام شاهين لشريط الصوت المزدحم بما لا تطيقه أذن ولا عقل ، فمن حوار ــ مبتذل أشبه بالكلمات المتقاطعة كما قلت فى الأسبوع الماضى إلى ضجيج مؤثرات صوتية تفتقر إلى الاستخدام الدرامى اللازم لها ، إلى موسيقى تصويرية وضعها الفرنسى جابرييل يارد ، خلط فيها الشرقى بالغربى بالكلاسيكى . وتناسى شاهين فى غمرة اهتمامه بعالمية فيلمه أن للصمت وظيفة درامية ودوراً تعبيريا ، قد يكون فى بعض الأحيان أقوى بكثير جداً من هذه الضجة الصوتية .

فإذا انتقلنا إلى نهاية الفيلم حيث يسير « على » فى الصحراء مطلقا تنهيدة بينما يعلو صوت « إيمان البحر درويش » مغنيا «أنا المصرى كريم العنصرين » ويفسر شاهين هذه النهاية بأن « على » قد عرف طريقه أخيراً ، وهذه النهاية تتسق تماماً مع أسلوب شاهين فى نهايات أفلامه حيث يلجأ عادة إلى النهايات المفتوحة ، التى يغلب فيها أحد طرفى الصراع على الطرف الآخر ، نتيجة لفهمه للواقع الذى يعيشه ، خاصة إذا تضافرت العوامل التى سبق ذكرها لتشكيل هذا الفهم ، فعلى سبيل المثال لا الحصر فى نهايات أفلامه : « العصفور » ينتفض الشعب لمواجهة الهزيمة ، وفى « عودة الابن الضال » يرحل الولد والبنت فوق جثث العائلة ليبدآ رحلة المستقبل ، وفى « الإسكندرية .. ليه ؟ » يسخر تمثال الحرية الشمطاء من كل طموحات يحيى ، وهكذا . ولكن وقبل أن نعود الى نهاية « بونابرت » ينبغى أن نتذكر معاً نهاية واحد من أفضل أفلام شاهين ، إن لم يكن أفضلها على الإطلاق ، وهو فيلم « الأرض » نجد أنه فى نهاية هذا الفيلم يظل محمد أبو سويلم (محمود المليجى) متمسكا بالأرض فى اللقطة الأخيرة ، فإذا رجعنا إلى هذه العوامل المؤثرة تشكيل شخصية شاهين فى المرحلة الأخيرة ، لأدركنا على الفور مغزى عبارته التى علق بها على هذه النهاية فى حواره مع رضوان الكاشف : « وأنا الآن حزين وغاضب من أن يموت بطل « سويلم » فى نهاية فيلم «الأرض» كنت أتمنى أن يكون لثيا ليبقى حيا لأنه لا مناص من أن يجىء اليوم الذى سيصبح قادراً على حمل السلاح . . » .

إن هذا الرأى الذى يفصله عن تاريخ صنع الفيلم ستة عشر عاماً يؤكد أن شاهين أصبح أكثر مسالمة ، بل أصبح أليفا أكثر مما ينبغى . ولا أريد أن أقول أنه قد أصبح إنهزاميا ويدعو إلى الروح الإنهزامية الإستسلامية . فهل هذه هى المعتقدات الفاسدة التى يريد أن يهزها كما قال فى نفس الحوار ؟ أم أنه يوجد تفسير آخر لرأيه الذى نادى به فى نفس الحوار : « حين يكون هناك إمكانية للحوار فإننى أفضله وأرجحه بديلا للعنف « الأهبل » . فبعد أن يموت منا الآلاف يجلسون هم ليتصالحوا . . » ولم يحدد لنا ماهية هذا العنف « الأهبل » الذى يقصده ، هل هو عنف أبى سويلم فى مقاومة من يريدون استغلال أرضه ؟ أم هو عنف الشيخ حسونة وبكر فى مواجهة الحملة الفرنسية ؟!!!

ولذلك فنهاية بونابرت يتنهد فيها « على » ويسير فى الصحراء عائداً إلى ناهد التى اغتصبها من أخيه فى حياته ، وبعد أن تعلم من كفاريللى وعلمه ، فكفاريللى يعترف وهو على فراش الموت كالملائكة الأطهار : « لقد تعلمت منك الكثير .. تعلمت كيف أحبك أقل ولكن بشكل أفضل » و« على » يتفهم هذا الموقف جيداً بعد أن طاف بمصر كلها « من رشيد إلى بلبيس » خلف القوادة التى التقى بها فى الماخور القريب من بيت كفاريللى ، هذه المرحلة التى مكنته من أن يقيم جسور الحوار بينه وبين كفاريللى ، وأن يتفهم الدوافع الحقيقية لحضور هذا « الفرنسى النظيف جداً » كما يقول شاهين إلى مصر مرافقا للحملة الفرنسية ، محملاً بمجموعة من الأفكار والمبادىء وحول الطبيعة الاجتماعية للملكية . وأعرب الجنرال كفاريللى عن بعض الأفكار الشيوعية الجريئة أمام مناظره « رينو دانجلى » (بونابرت فى مصر ، ص ٧٦) إذا كان الاستشراق بصورة أو بأخرى « هو نمط من أنماط الإسقاط الغربى على الشرق وإرادة السيطرة عليه .. فإنه نظام من الأفكار حول الشرق » . كما يقول إدوارد سعيد (ص ١٢٠) أدركنا على الفور أهمية هذه الشخصية « النظيفة جداً » وعرفنا لماذا تنهد « على » وهو يسير وحيداً فى الصحراء عائداً إلى ناهد ، بل **ولماذا إختار شاهين هذه الشخصية « النظيفة جداً » عندما فكر فى فرنسا « بطريقة حلوة » رافضا أن يتحدث عن « لذة »الاحتلال الفرنسى بمصر** . إن أى احتلال من أى نوع ليس« لذيذاً » ، لأنه بكل صوره نفى لإرادتى فى اختيار ما أرتضيه وأطمئن إليه . إن شاهين يرفض « لذة » الاحتلال الفرنسى لمصر بينما يرحب « بلذة » الاستعمار الفكرى والاجتماعى لها ، ولكن كما قال بطله « على » لكفاريللى « الوداع يا بونابرت » عندما أراد أن يضاجعه بالقوة . نقول نحن لشاهين فى كل الحالات « الوداع يا كفاريللى » ●



● كافاريللى الباحث عن حلم الشرق وحرارته فى مصر ●



ربما كانت كلاريس ليسبكتور أهم كاتبة فى البرازيل . ولدت عام ١٩٢٢ وكان كتابها الأول بعنوان **La Cos de Familia** الذى ظهر فى عام ١٩٥٠ ، وهو يضم مجموعة من القصص القصيرة من ضمنها قصتها الذائعة « جريمة مدرس الرياضة » ، والتى ظهرت فى عدة منتخبات مثل « قصص برازيلية حديثة » ترجمة وتحرير وليام جروسمان ، نشر مطبعة جامعة كاليفورنيا عام ١٩٦٧ ، كما نشرت كلاريس لسبكتور ست روايات من بينها « التفاحة فى الظلام » عام ١٩٦٧ و « الوجد طبقاً لج . هـ » عام ١٩٦٤ . وهى كاتبة مهتمة أساساً بالقيم الإنسانية والروحية ، لها أسلوبها وحساسيتها المميزان .



من أدب أمريكا اللاتينية

الرجل الذى ظهر

للكاتبة البرازيلية
كلاريس ليسيكتور
ترجمة شوقى فهيم

كان اليوم يوم سبت بعد الظهر ، حوالى السادسة أو قرب السابعة ، نزلت من البيت لاشترى كوكا كولا وسجائر عبرت الشارع وتوجهت صوب المحل الصغير الذى يملكه مانويل البرتغالى .

وبينما كنت أنتظر دورى ، اقترب منى رجل يعزف على هارمونيكا صغيرة . نظر إلىَّ . عزف لحناً قصيراً ، ونطق اسمى . قال إنه عرفنى فى المركز الثقافى الإنجليزى ، حيث كنت قد درست فى الحقيقة لمدة شهرين أو ثلاثة . قال لى « لا تخافى منى » أجبت « أنا لست خائفة ، ما اسمك ؟ » أجاب بالإنجليزية وبابتسامة حزينة : « فيم يهم الاسم ؟ » ثم قال لمانويل : « هذه المرأة التى أمامك لا تتفوق على سوى لأنها تكتب وأنا لا أكتب » .

لم يبد على مانويل أى رد فعل . كان الرجل ثملاً تماماً . وحين أخذت حاجياتى وهممت بالانصراف قال « هل يمكن أن أتشرف بحمل الزجاجات والسجائر ؟ » .

ناولته الأشياء التى اشتريتها . وعند باب العمارة أخذت الكوكا كولا والسجائر ، وقف أمامى بلا حراك . ثم لما وجدت أن وجهه مألوف جداً لى سألته اسمه .

« أنا كلوديو » .

« كلوديو من ؟ » .

« حسن . . هل يمكن أن توقفى هذا . من من ؟ اسمى كلوديسو بريتو . . » .

صاحت « كلوديلو . . يا إلهى ، أرجوك أصعد معى إلى شقتى ! » .

« فى أى طابق أنت ؟ » .

قلت له الطابق الذى أسكن فيه ورقم شقتى . قال إنه ذاهب لدفع فاتورة فى المحل الصغير ، ثم سيصعد عندى بعد ذلك .

كانت ثمة صديقة معى فى شقتى . أخبرتها بما حدث وقلت : « قد لا يأتى لأنه خجول جداً » .



قالت صديقتى « لن يأتى ، إنه ثمل ، سوف ينس رقم الشقة . وإذا جاء فسوف لا يغادر المكان . قولى لى إذا كنت تريدين أن أذهب لغرفتى واتركما وحدكما » .

انتظرت ـ لا شىء . صدمتنى الهزيمة . . هزيمة كلوديو بربتو ، أحسست بالاكتئاب وغيرت ملابسى . ثم دق جرس الباب . وعبر الباب المغلق سألت من الطارق . قال : « كلوديو » .

قلت « انتظر عندك على المقعد في الممر . سوف افتح الباب بعد دقيقة » .

غيرت ملابسى . كان كلوديو هذا شاعراً كبيراً . ماذا فعل بنفسه طوال هذه المدة ؟ دخل ، وسرعان ما بدأ يلعب مع كلبى وهو يقول إن الحيوانات وحدها هى التى تفهمه . سألته إن كان يريد قهوة . قال « أنا لا أشرب إلا المشروبات القوية . إنى أسكر منذ ثلاثة أيام » .

كذبت عليه وقلت له للأسف إنه لا يوجد بالبيت أية مشروبات روحية . وصممت أن أحضر له قهوة . نظر إلىّ نظرة جادة وهو يقول « لا تعطينى أوامر » .

أجبت « أنا لا آمرك . إننى اسألك أن تشرب قهوة ، لدى ترموس ملىء بالقهوة اللذيذة » .

قال : إنه يحب قهوته مركزة . أحضرت كوب شاى مليئاً بالقهوة مع قليل من السكر لم يلسمها . ألححت عليه . ثم شرب القهوة وهو يتحدث إلى كلبى : « إذا كسرتَ هذا الفنجان فسأدفع أنا ثمنه . انظرى كيف ينظر إلىّ ، إنه يفهمنى » .

ـ « أنا أيضا أفهمك » .

ـ « أنت ؟ إن الشىء الوحيد الذى يهمك هو الأدب » .

ـ « حسن . أنت مخطىء . إن أطفالى ، عائلتى ، أصدقائى ـ يأتون أولا » .

نظر إلى متحيراً ، وسألنى « هل تقسمين أن الأدب لا يهمك ؟ » .

ـ « أقسم بذلك » أجبته ، بالتأكيد الذى يأتى من الإحساس بالحقيقة الداخلية . وأضفت « أى قطة ، أى كلب تستحق الاهتمام أكثر من الأدب » .

قال : « فى هذه الحالة شدى على يدى . إنى أثق بك » .

ـ « هل أنت متزوج ؟ » .

ـ « الآف المرات . . إن ذاكرتى لم تعد تسعفنى » .

ـ « هل لديك أطفال ؟ »

ـ « لدى ولد فى الخامسة من عمره »

ـ « سأحضر لك مزيداً من القهوة »

أحضرت له كوباً آخر من القهوة . قال وهو يرتشف « إنك امرأة غريبة » .

ـ « لا . لست امرأة غريبة . إنى بسيطة للغاية . . ليس هناك أى تعقيد بالنسبة لى » .

حكى لى قصة عن شخص اسمه فرانسيسكو . لم أفهم حقيقة من هو . سألته « أى نوع من الأعمال تقوم به ؟ » .

ـ « أنا لا أعمل . . لقد فُصلت لأنى مدمن خمر ولأنى حالة عقلية » .



ــ « إنك لست بحالة عقلية على الإطلاق . . فقط أنت تشرب أكثر من اللازم » .

أخبرنى أنه حارب فى فيتنام . وأنه عمل بحاراً لمدة عامين . وأنه عشق البحر . وامتلأت عيناه بالدموع .

قلت « كن رجلاً وابك ، ابك كما تريد ، كن شجاعاً وابك . لابد أن لدي أسباباً عديدة للبكاء » .

ــ « وها أنا أشرب القهوة وابكى . . . »

ــ « لا يهم ، ابكى واعتبر أننى لست موجودة »

بكى قليلاً . كان رجلاً جميلاً ، فى حاجة إلى حلاقة ذقنه ، رجلاً مهزوماً . لقد رأى أنه فشل . مثلنا جميعا . سألنى إن كان يستطيعُ أن يقرأ لى قصيدة قلت : إنى أُحب أن أسمع منه . فتح حقيبة ، أخرجَ منها دفتراً سميكاً ، وضحك عالياً دون أن يفتحه .

ثم قرأ القصيدة . كانت رائعة . لقد مزج بين الكلمات القبيحة وأعظم المعانى رقة . أردت أن أصيح « آه ياكلوديو ، كلنا فاشلون ، كلنا سوف نموت يوما ما ! مَنْ ذلك الذى يستطيع أن يقول صادقاً إنه حقق ذاته فى هذه الحياة ؟ إن النجاح لكذبة » .

ــ « قلت » إنها جميلة هذه القصيدة . هل لديك قصائد أخرى ؟ »

ــ « لدى واحدة أخرى ، لكن لابد أننى أضايقك . أنا واثق أنك ترغبين أن أذهب إلى حال سبيلى » .

ــ « لا أريدك أن ترحل الآن . سأجعلك تعرف متى ينبغى أن ترحل . سآوى إلى فراشى مبكراً » .

بحث عن القصيدة فى دفتره ، لم يجدها ، فترك دفتره . قال : « أعرف القليل عنك . حتى إننى أعرف زوجك السابق » .

ظللت صامتة .

ــ « إنك جميلة » .

ظللت صامتة .

كنت حزينة للغاية . ولم أعرف ماذا أفعل لأساعده . إنه عجز فظيع ألاّ تعرف كيف تساعد أحداً .

قال لى « سوف أنتحر يوماً ما . . » .

قاطعته « أبدا لن تنتحر . إنه واجبنا أن نحيا . ويمكن أن نحيا حياة طيبة . صَدقنى » .

وكنت أنا التى أبكى بغزارة هذه المرة . لم يكن ثمة شىء أستطيع عمله .

سألته أين يعيش . قال إن لديه شقة صغيرة فى بوتافوجو . قلت « إذهب لبيتك ونم » .

ــ « أولاً يجب أن أرى ابنى ، إنه مريض بالحمى »

ــ « ما اسم ابنك ؟ »

قال لى اسمه .

أجبت « إن لدى ابنا بنفس الاسم »

« أعرف ذلك »

ــ « سأعطيك كتاب قصص للأطفال كتبته يوماً ما لأطفالى . اقرأها له بصوت عال »



أعطيته الكتاب وكتبت عليه إهداء . وضع الكتاب فيما يستعمله كحقيبة .

قلت له بأسى « هل تريد كوكا كولا ؟ »

ــ « ان لديك هوسا لتقديم القهوة والكوكا كولا للناس »

ــ « هذا لأنه ليس لدى شيئاً آخر أقدمه »

عند الباب قبل يدى . سرت معه حتى المصعد ، ضغطت على زر الطابق الأرض ، وقلت له « فى رعاية الله » .

هبط المصعد . عدت إلى شقتى ، أطفأتُ الأنوار ، أخبرتُ صديقتى أنه ذهب لتوه ، غيرت ملابس ، أخذت أقراصا منومة ــ وجلست فى الصالة أدخن سيجارة . تذكرت أن كلوديو ، منذ دقائق ، قد طلب منى أن أعطيه السيجارة التى كنت أدخنها . أعطيتها له . دخنها . قال أيضا « يوماً ما سوف أقتل أحدا » .

ــ « هذا ليس صحيحاً . أنا لا أصدقك »

أخبرنى أيضا كيف أنه أطلق النار على كلب كان يتعذب . سألته إن كان قد رأى فيلماً اسمه : « إنهم يقتلون الخيول ، أليس كذلك ؟ » وسموه بالبرتغالية « ليلة اليأس » . نعم . كان قد رآه .

ظللت أدخن . نظر كلبى إلىّ من خلال الظلام .

كان هذا بالأمس ، يوم السبت . اليوم الأحد ، الثانى عشر من مايو ، عيد الأم ، كيف يمكن أن أكون أما لهذا الرجل ؟ سألت نفسى وما من جواب .

ما من جواب لأى شىء .

ذهبت لأستلقى . لقد مت ●



الرافعي

شمس الدين موسى

صدر العدد الأخير من المجلة التي تصدرها مديرية الشباب والثقافة بالغربية تحت إسم الرافعي ، والتي سبق أن تناولنا أحد أعدادها من قبل .

والعدد الأخير يحتوي على مجموعة من اللقاءات مع عدد ملحوظ من الأدباء خارج العاصمة تحت شعار أقلام من جيلنا . والعدد يحمل ذلك الملف الخاص مما يجعلنا نلتفت إليه ، ونحاول التركيز على الأسباب التي دعت نشرة أو مجلة أدبية مثل الرافعي تتجه ناحية ذلك السبيل . فما أهم القضايا التي اثارتها تلك الحوارات والتي تهم القارىء بوجه عام ؟ .

في الواقع إن المحرر يقدم تبريراً لذلك في افتتاحية العدد يتلخص في نقطتين أساسيتين .

١ ـ أن الملف يضم أقوال أدباء سبق أن نشروا إنتاجهم على صفحات الرافعي .

٢ ـ أن الأدباء الذين يظهرون بأقوالهم على صفحات الرافعي ، سوف يقودون المسيرة في الغد .

وذلك بالرغم من أن المحرر يخفف من حدة حكمه بشكل غير مباشر ، وذلك في قوله أن هؤلاء ليسوا جميع الأدباء ، لكنهم الذين تحمسوا للكتابة رداً على الأسئلة التي وجهت إليهم من الرافعي .

كما يحدد المحرر الاستاذ محمد الشرقاوي ـ أن الأسباب الرئيسية في مشكلة الثقافة في مصر ، في ذلك العصر تتمثل في استمرار النظر إلى القضايا الفكرية والثقافية المطروحة بعين الجيل السابق ، أو تحت تأثير وجهة نظر معينة ، مما يقلل فرص أدباء الجيل في المشاركة ، وبما يحجب أصواتهم ويحاصر إمكانياتهم . .

ومن ذلك الكلام يتضح أن المحرر يقر بوجود مشكلة ثقافية لكنه لم يحدد أبعاد تلك المشكلة أو مظاهرها ، وهل هي تتمثل في أزمة النشر ؟ أم في أزمة التعبير التي يجب أن تزول بالسماح لجميع الاتجاهات من أقصى اليمين لأقصى اليسار في كل الأجهزة ونوافذ التعبير لكي تعبر عن نفسها؟ وهذا هو ما ألمحنا إليه منذ افتتاحية العدد الأول من مجلة القاهرة ، وعملت أسرة تحرير المجلة دوماً على تحقيقه ، دون أن تغلب رأيا على آخر ، بالإضافة إلى عدم تغليب رأي مجلس التحرير والعاملين في المجلة على أي رأي آخر يقدم إلى المجلة . . أم أن المشكلة تتحدد في ارتفاع سعر الثقافة الذي أصبح ليس من الميسور أن يتحقق لطالب الثقافة أو العلم أو المعرفة ؟

كما أن المحرر نظر إلى المشكلة باعتبارها صراع أجيال واننا نختلف معه في هذا ، فالمشكلة الثقافية في مصر لم ولن تكون مشكلة أجيال ، وانني أحيل الكاتب إلى مقال هام نشر أخيراً بالأهرام للكاتب السيد ياسين يحلل فيه فكرة صراع الأجيال ، باعتبارها فكرة خرافية لا تقوم على أي أسس علمية . وانما هي عبارة مضللة تخفي الكثير من العوامل التي تختفي وراءها وربما تتعلق بالاقتصاد ، أو مستوى التعليم ودور أجهزة الاعلام ، والقيم الأخرى التي تسود المجتمع . فالقضية ليست قضية أجيال تريد أن تعبر عن نفسها ، وإن أخذت ذلك المظهر الذي ربما يرتفع أمام البعض فيخفي بقية المظاهر .


مصطفى صادق الرافعي

***

وعدد الرافعي يحتوي على واحد وعشرين لقاء ضم كتاباً من أجيال مختلفة فمن الخضري عبد الحميد أو د . مصطفى هدارة . . وحتى الشاعر محمد الشهاوي ومفرح كريم مروراً بأسماء أخرى أمثال المتبتي قنديل وفؤاد حجازي ، وسعد الدين حسن ، أي أن اللقاءات شملت أسماء مختلفة ومن أجيال عديدة رغم التنوع في القضايا المثارة . . فضلاً عن القصص وعددها ست قصص لكتاب ممن شملتهم اللقاءات وقصائد شعرية عددها ثمان قصائد بالإضافة إلى أوبريت بعنوان « مسحراتي النهار » للكاتب محمد الخضري عبد الحميد « الذي عرفناه منذ الستينيات يكتب القصة مفضلاً إياها على أي شكل من الأشكال الأدبية الأخرى .

ومن أهم اللقاءات التي احتوى عليها العدد اللقاء مع د . محمد مصطفى هدارة ، الذي قدم فيه بعض الآراء في أدبنا الحديث ومستواه التطوري بالنسبة للآداب العالمية . . يقول . .

« إن تطوراً كبيراً قد حدث في أدبنا المعاصر منذ بدأ البارودي مسيرة الشعر نحو الإحياء ، ورد ماء الحياة إلى شعرنا العربي ، حدث تطور كبير منذ بدأ العهد ، ولعل أحمد شوقي بروعة شعره ثم بكتاباته للمسرح قد وضع علامات مضيئة لشباب الأدباء ليسيروا في طريق التطور .

إن أدبنا الحديث والمعاصر يزخر بتيارات ثقافية وفكرية متعددة المشارب يستمد قوته من التجارب الجديدة ومن التنوع الشديد بحيث لم يعد الشعر وحده هو النوع الأدبي الذي له النفوذ والسلطان بل زاحمته الرواية والأقصوصة والدراما ، مع ما دخل الشعر نفسه من تطور في البناء الفني وفي المضمون وكل هذه التطورات انما هي علامة حياة ووجود وليست علامة تخلف وموات . . »

وعلى وجه الإجمال يعتبر عدد الرافعي بما حواه من آراء ربما وصلت في بعض الأحيان لدرجة من التعارض ، من الأعداد التي بذل في إخراجها الكثير من الجهد المخلص والدءوب لمحاولة القائمين على النشرة تحقيق بعض الملامح لما يدور في رءوس الأدباء على صفحاتها ، إثراء للحياة الأدبية والثقافية في الأقاليم واعتزازاً بالأجيال الجديدة من الكتاب ، وبما يقدمونه من إنتاج ●

لوحة وقصيدة

رسم للفنان الإسبانى فرانشسْكو دى جويا ١٧٤٦ - ١٨٢٨ يرجع لسنة ١٨١٤ ويوجد اليوم فى متحف البرادو فى مدريد .

توصف اللوحة أيضاً باسم «٢ مايو ١٨٠٨» ، وهى تصور مع توأمها ـ ٣ مايو ١٨٠٨ ـ كوارث الحرب وفظائع جنود نابليون الذى اجتاح إسبانيا سنة ١٨٠٨ وخلع ملكها فرديناند السابع عن عرشه ليضع مكانه شقيقه يوسف بونابرت ! عرف « جويا » فى تاريخ الفن بأنه آخر الكبار وأول المحدثين . وقد بدأ أعماله الأولى متأثراً برسوم « تيبولو » الحائطية ، بينما تأثرت لوحاته للبورتريه أو الوجه الإنسانى بالفنان « منجز » وفنانى البورتريه الإنجليز فى القرن الثامن عشر ، غير أن دراسته لأعمال المصور الإسبانى بيلاسكويز ـ الذى خلفه جويا فى عمله كمصور للبلاط الإسبانى ـ قد عمقت أسلوبه المتميِّز باستبطان النفس ومشاعرها وهواجسها وانتهت به إلى نوع مبكر من التأثرية . ولهذا كان له أكبر الأثر على المصورين الفرنسيين فى القرن التاسع عشر ، وخصوصاً على « مانيه » . والمهم أن اللوحة تصور إعدام الفلاحين الإسبان الذين ثاروا على الحكم الفرنسى رمياً بالرصاص فى فجر اليوم الثانى من مايو سنة ١٨٠٨] .

د . عبد الغفار مكاوى

أرنلد كنودسين

(ولد الشاعر سنة ١٩٢٢ فى سلاجيلزه من أعمال الدنمرك . كان أبوه معلماً واشتغل مثله بالتعليم . كتب الشعر والمسرحية والمقال ، وقصيدته التالية نشرت فى مجموعة شعرية صدرت سنة ١٩٥٨) .

نظام العالم

ضعوا الأصابع فى الأفواه ! اغمضوا العيون !
لن يجديكم هذا شيئاً !
الموت يصيب ، الموت تحالف مع الليل ،
هذا الليل الثلجىُّ الأعمى ،
الذى لا يشى بشىء ولا يلد غير اعتقالات جديدة
باسم النظام المقدس .
البعض عليهم أن يقتلوا . والبعض عليهم أن يموتوا .
وهؤلاء وأولئك لا يتغيرون .
وهنالك دائماً إله ، يزيل آثار الدماء
ويسطع نوره دائماً فوق أرض النسيان
البعض عليهم أن يموتوا
البعض عليهم أن يحلموا
زمناً أطول من الزمن
الذى تستغرقه طلقة بندقية .
وثمن الحلم هو هذه الليلة ،
هذه اللحظة على الضوء الوحشىِّ للمصباح ،
حيث يتحطم العالم فى صرخة .

مانويل ماتشادو

شاعر غنائى ومسرحى ولد سنة ١٨٧٤ فى إشبيلية ومات سنة ١٩٤٧ فى مدريد . كان أبوه عالماً ودرس الفلسفة واشتغل بالصحافة وأسس مع شقيقه الشاعر أنطونيو ماتشادو اتجاهاً هاماً فى المسرح الشعرى . والقصيدة الآتية من مجموعته الشعرية التى ظهرت فى برشلونة سنة ١٩٤٠ بعنوان « شعر » وقد كتبها سنة ١٩١٠ :

إعدام الثوار

شاهَدَ ما حدث .. الليل الأسود ، نار الجحيم . . .
عفن تنبعث رائحته من الدم والبارود والصراخ والأنين ،
وأذرع ممدودة فى هذا الدوىّ ،
لتعبر عن آلام مهولة .
على الأرض مصباح لا يكاد يضىء
نوره الأصفر ينشر الرعب ،
صف البنادق الموجهة فى وحشية ورتابة ،
لا تكاد العين أن تراه .

نواح ، لعنات .. قبل صدور الأمر بإطلاق النار
يتسع الوقت لأحد الرهبان لكى تتردد كلمته الورعة ،
لكن أقصى ما يستطيع تبليغه ،
هو أن من الصعب إرضاء الله .

الضحايا المقدمون للموت تثور نفوسهم غضباً .
رموش عيونهم مفتوحة على اتساعها
لحمهم الأبدى يناول الأرض التحية .

فالتر باور

ولد الشاعر سنة ١٩٠٤ فى بلدة ميرزيبورج الواقعة على نهر الزالة . كان أبوه عاملاً ، واشتغل من سنة ١٩٢٩ إلى سنة ١٩٣٩ بالتعليم فى المدارس الابتدائية ، ثم جنِّد فى الحرب العالمية الثانية وهاجر فى سنة ١٩٥٢ إلى كندا حيث زاول مهناً مختلفة وأقبل على الدراسة إلى أن أصبح أستاذاً بجامعة تورنتو . كتب الشعر والرواية والقصة ، خصوصاً عن حياة المصورين الكبار من أمثال ڤان جوخ وجورجونه وميكيل أنجليو ورمبرانْت وجويا ، كما كتب التمثيليات الإذاعية وقصص الأطفال . نشرت قصيدته التالية عن الثانى من مايو فى مجلة الأدب والرسم التى تصدر فى مدينة هيدلبرج فى يناير سنة ١٩٧٣] .



الثانى من مايو

« الثانى من مايو » : الرجل ذو القميص الأبيض ،
مثل المشعل المحترق ، المتصلب ،
قبل أن يهوى فى الليل
هكذا تموت الثورة . وهكذا يموت الشعب .
لأجل أى شىء ؟
إنه يموت . لأجل أغلال جديدة . انظر للصورة .
جويا المبصر والرائى . الرسام عين ،
والنظرة المفتوحة ، الباردة ، القادرة مع ذلك دائماً
على امتصاص كل شىء ،
تتبعها اليد التى توزع الضوء والليل . . .

– يتفق معظم المثقفين فى مصر – اليوم – على ضرورة الحوار ، وتعددية الآراء لتجاوز أزماتنا الثقافية ، وتنمية وإثراء حياتنا الفكرية . ولكن هذا الاتفاق المبدئى لا يقابله التزام «ما» من جانب المثقفين أنفسهم لاستمرار الحوار وعدم الوصول به إلى درجة متدنية فى لغته وأغراضه التى وصلت أحياناً إلى حد استعداء السلطة على إتجاهات بعينها . لذلك لاذ بعض المثقفين بالصمت وانتاب البعض الآخر كسل عقلى ، وأصبحنا حيال شيئين ، إما حوارات شخصية لتصفية الحسابات أو حوارات حول موضوعات قتلت بحثاً .

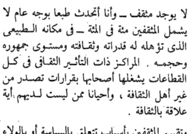
وهذا يقودنا إلى مجموعة من التساؤلات . لماذا تخلى النقاد عن دورهم ؟ ولماذا تعطلت قنوات الأتصال بين المفكرين وجمهور القراء وأصبحنا نعيش عصر القلة القارئة الكاتبة ؟

وما هى رؤية مثقفينا لقضية غياب الحوار ؟ أسبابها ؟ وكيفية الخروج منها ؟

وليس هذا أسوأ ما يمكن أن يسفر عنه غياب الحوار الذى نراه الوسيلة الفعالة لخلق حياة ثقافية متوازنة .

غياب الحوار بين المثقفين.. لماذا؟

تحقيق علاء عريبى
عصام عبد الله





● يقول الأستاذ أحمد بهاء الدين مشخصاً الحالة .. الحياة الثقافية فى مصر – حاليا – يختلط فيها الحابل بالنابل ، والأوضاع الثقافية كلها مقلوبة رأساً على عقب ، وما نتلقاه من ثمار إيجابية فى حياتنا الثقافية حاليا يأتى بالمصادفة ، أو من خلال مجهود شاق، جداً يتجاوز هذا الحابل والنابل .

لا يوجد مثقف – وأنا أتحدث طبعا بوجه عام لا يشمل المثقفين مئة فى المئة – فى مكانه الطبيعى الذى تؤهله له قدراته وثقافته ومستوى جمهوره وحجمه . المراكز ذات التأثير الثقافى فى كل القطاعات يشغلها أصحابها بقرارات تصدر من غير أهل الثقافة ، وأحيانا ممن ليست لديهم أية علاقة بالثقافة .

وتقييم المثقفين بأسباب تتعلق بالسياسة أو بالولاء أو بالشلل والأصدقاء ، أو باستعداد المثقف أن يكون موظفا مطيعاً كسائر الموظفين . وكلها أسباب وإعتبارات لا تمت إلى مصلحة – الحياة الثقافية بأى صلة .

ويتساءل الأستاذ أحمد بهاء الدين

كيف تتوقع حركة نقدية مفيدة إذا كان الناقد «الكفء» لا يجد مجالا لنفسه إن لم يرض عنه فلان أو علان ؟!

كيف يمكن أن يتم تشجيع واكتشاف المواهب الجديدة ودفعها إلى الأمام إذا كان صاحب القرار إما عاجزا عن الحكم على هذه المواهب والتمييز بينها وإما بيروقراطيا ؛ قد يهمه قتل المواهب أكثر مما يهمه أن تنمو حوله وترتفع قاماتها أعلى من قامته ؟! هذا الجو العام يخلق حالة من التوتر الشامخ بين صاحب الحق وصاحب القرار ، بين المحروم من القرار وبين الذى تتسع له الفرصة لينشر الصفحات الكاملة فى ثلاث أو أربع صحف ومجلات فى الوقت نفسه ، بين الذين هم خارج دائرة الاعتراف بوجودهم وبين الذين يريدون احتكار ساحة الاعتراف التى حصلوا عليها .

هذا الجو كله يخلق ما أشرت إليه «حالة التوتر النفسى الحاد» بين الجميع ، وهذا ينعكس على انعدام الحوار الفكرى والثقافى والفنى الموضوعى المفيد والمثمر ، وتحول كل حوار إلى معركة حادة تستخدم كافة الأسلحة ، معركة ليس موضوعها القضية محل الحوار ، ولكن موضوعها حسابات الكسب والخسارة ، بين المتحاربين ، وبالأحرى « المتحاورين » .

المفروض إزاء كثرة الإنتاج بين الكتب والمطبوعات أن تزداد حاجة القارىء إلى ناقد يختار له ويرشح له ويقدم له المهم من هذا الإنتاج .

القارىء الذى يقف على الرصيف عند مكتبة مدبولى ويجد مئات الكتب لمئات الأسماء التى يعرفها ولا يعرفها ، هذا مع إرتفاع السعر ، كيف يختار ؟!

هذا الوضع الذى وجد فى العالم مع ثورة الطباعة وانتشار الثقافة أدى إلى ازدياد اهتمام الصحف والمجلات بأبواب النقد وتقديم الكتب ، وخصوصا المؤلفين الجدد . فلا تجد جريدة مرموقة فى أى بلد متحضر إلا وفيها باب يومى مدروس

محمد إبراهيم أبوسنة : عزلة المثقفين تجعلهم عاجزين تماما عن التأثير في مجتمعهم

جمال الغيطاني : يجب أن نعتبر الكاتب ثروة قومية بغض النظر عن انتمائه السياسى

الجو العام يخلق حالة من التوتر الشامخ بين صاحب الحق وصاحب القرار .
أحمد بهاء الدين

من عيوب حوارنا : الافتقار إلى اللغة الصحية واللائقة في الحوار
د. محمد عمارة

لقد أصبح الوجه السائد في الإعلام المصري من صحف ومجلات وتليفزيون هو الوجه الشيوعى
ثروت أباظة

للكتب أو ملحق أسبوعى كامل . ولكن هذا غير موجود عندنا .

وأنا لا أستطيع أن أحدد المشكلة ، هل هو كسل النقاد ؟ أم أنهم يبذلون مجهودا فى القراءة والتحليل والتقديم ولا يجد طريقه إلى النشر لانعدام المجال ؟

لكن ربما كانت المسؤولية موزعة بين هذين الاحتمالين .

وليس لدى شخصيا حل أشبه بروشتة الطبيب ، ولا أعتقد لدى غيرى مثل هذا الحل ، ولكننا نمر بمرحلة لا مفر أن ندفع ثمنها ، ولابد أن يكون لدينا الأمل فى أن تطرد العملة الجيدة العملة الرديئة يوما ما من السوق بلغة أهل الاقتصاد .

د. عبد الغفار مكاوى : ضرورة الإيمان الحقيقى بالحرية

وسألنا د. عبد الغفار مكاوى .

● **لماذا نفتقد الحوار بين مثقفينا على الساحة الثقافية ؟ وما هى أسباب غياب الحوار بين المثقفين ؟**

ـ كى نقتنع بضرورة الحوار لابد قبل ذلك أن نقتنع بأن الحياة نفسها حرية ولا يمكن أن تستقيم مع غياب الحرية . وإذا فهمنا أن الحياة حركة جدلية متصلة ، وأن الإنسان نفسه عملية جدلية لا تنتهى ، أمكننا أن ندرك أن الإصرار على الحوار هو نفسه إصرار على أن تكون الحياة حرة بعيدة عن الضغط والقهر والتسلط .

إن الناس يمكن أن تعيش فى ظل القهر والتسلط ـ وقد عاشت عصوراً بأكملها فى ظل الارهاب ـ والحياة بهذه الصورة إن صح التعبير حياة «منولوجية» أى أنها تسير فى قالب واحد ، وتطيع أوامر إنسان أو نظام واحد أو فكر واحد لا يقبل مناقشة معه .

وقبل أن نتكلم عن غياب الحوار بيننا نحن المثقفين يجب أن نصارح أنفسنا بأننا لم نرتفع إلى المستوى الإنسانى بعد ، لأن غياب الحوار يدل على مرض فى الإنسان نفسه ، العاجز عن الحوار ، لأن الحوار يقوم على اعتراف إنسان بقيمة إنسان آخر وحقه وقدراته فى أن يفكر ويعبر .

وعلينا أن ننظر لمسألة غياب الحوار على أنها ظاهرة مرضية ، بل أكاد أقول لعنة أو وباء يجتاح بلادنا كالعاصفة المسمومة . وطبيعى أن له أسبابه فى تاريخنا الاجتماعى والسياسى الحديث نتيجة الحكم الفردى المطلق الذى جربناه بطرفيه المتباعدين ، **لكن الفرد المطلق وحده لا يمكن أن يحمل وزر مجتمع بأكمله فقد القدرة على الحوار ، ولا يمكن أن يحمل إثم تشويه نفوس الملايين ، فعندنا مثقفون كبار لكن ليس عندنا حياة ثقافية** ، عندنا أدباء كبار لكن ليس عندنا حياة أدبية ، فقليل من النقاد الذين يهتمون باكتشاف الأعمال الجديدة ورعايتها وتحليلها بصورة علمية أمينة ، **والأغلب أن تجد شللا ، أو نقادا يتهمون ويدينون ويحكمون بالإعدام ربما على جيل بأكمله** ، أو يرفعون إلى السماء أو يخفضون إلى سابع أرض دون مبرر علمى أو إنسانى . . ومثل هذا الجو لابد أن يتمخض عنه غضب الشباب بوجه خاص ، وإمعانه فى التجريد والإغراق بمعزل عن حركة التراث المتجدد . نستطيع أن نقول ـ أيضا ـ إن غياب المعرفة العلمية أحد أسباب انقطاع الحوار ، فمن يتأصل منا بمذهب أو تيار يتعصب ولا يريد أن يفتح نوافذه على مذهب أو تيار آخر ، ولو نظرنا إلى الحياة الثقافية فى الخارج لوجدنا أن كل الأطراف تتحاور دون وصاية أو حجر على الآخرين . . الماركسية يتسع صدرها للكاثوليكية ، وكلاهما يستفيد من البنيوية أو الوجودية .

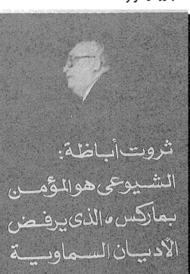
إن الحوار هو رؤية الحياة والثقافة والحضارة ، وهو أغنى وأعمق من أن تتناوله من زاوية واحدة أو من جانب واحد . فالركود الواضح فى كل جوانب حياتنا هو فى أى نتيجة مباشرة لغيبة الحوار الحقيقى . .

● **كيف نعيد الحوار ؟ وما السبيل إلى إقامة حوار على الساحة ؟**

ـ الحل بطبعه يتركز فى ضرورة الإيمان الحقيقى بالحرية . . ننختلف كثيراً حول مدلول الكلمة ، **لكن لا مفر من الإقتناع أن الحرية هى الطريق الوحيد بأن يكون الإنسان هو نفسه وحقه ، وأن يترك غيره كذلك ليكون نفسه .**

إن كل عمل وكل أدب أو فكر هو حلقة ضرورية أساسية طويلة تضم التراث المحلى والعالمى ، وإنكار هذه الحقيقة لا يؤدى إلا إلى أن نصبح دوائر مغلقة مصمطة ، فكل عمل جديد فى الإبداع أو النقد لابد أن ينطوى على التأثر بالأعمال السابقة ، وأن يكون ـ أيضا ـ باعثا لأعمال مقبلة ، وإذا لم نعرف هذا سنسقط فى المونولوج ، أى سنسقط كالخرس الذين يكلمون أنفسهم ولا ينظرون إلى وجوههم ، وسنظل تحت رحمة المفاجآت والفرقعات كالأضواء الكاذبة التى قد تبهر حينا لكنها لا تدوم .

أكرر ما قلته عن الحرية ، وإتاحة كل المجالات الممكنة للتعبير سواء فى أجهزة الإعلام أو فى الصحافة الأدبية أو غير الأدبية ، أو فى الحياة التعليمية ، ويجب أن نترك الكلمة فى النهاية للكفء والقادر على أن يقول شيئا ، فالأدب — أيضا — علم ولا تزدهر شجرة الأدب حتى نبعد عنها الحشرات الطفيلية التى شجعتها تقلباتنا الأخيرة على الانتهازية والثرثرة .



● وللأستاذ ثروت أباظة رأى يلخصه فيما يلى :

— أنا لا أرى افتعال الحوار إذا لم يكن هناك شيء يتحاوروا حوله ، والواقع أن الكثيرين لا يعتبرون الحوار السياسى حوارا ثقافيا ، وهذا خطأ . فالسياسة أساس من الأسس الأدبية التى يعتبر الحوار فيها حواراً ثقافياً ، وربما كان السؤال يستقيم إذا نحن قلنا : لماذا يتسم الحوار أحيانا بالحدة والعنف ؟ ! .

وهذه سمة ليست جديدة علينا سواء كان ذلك فى مصر أو غيرها من بلاد العالم . ومازلنا حتى اليوم نذكر مقالات للعقاد وطه حسين فى السياسة وأبناء جيل لم يشهدوها وإنما تسامعوا بها ممن شهدها ، وكانوا الذين يرون عنها يحفظون منها فقرات بأكملها ، فهذه الحدة لا تعيب هذه المقالات ، ما دامت لا تصل بها إلى النيل من الإنسان ومن كرامته وشرفه . فإذا قبلت هذا منى ، فالحوار بين المثقفين ليس غائباً ، بل هو حاضر ومتجدد ، وليس فيه افتعال ، فليس من المعقول أن يتفق مثقفان على أن يختلفا وإلا أصبح الأمر تهريجاً قريباً من الجدل .

● وباقى الجوانب الثقافية — الأدب على سبيل المثال ؟ ! .

— الجانب الأدبى الحوار فيه يكون عند جمهور النقاد ، وأحسب أنك ترى معى أن الساحة الأدبية تكاد تخلو منهم خلوا تاما ، فالأدباء المبدعون ، أو الأدباء الخلاقون ليس من شأن عملهم أن يتحاوروا حول أعمالهم الأدبية — وأنا شخصياً لم أرد على كائد فى حياتى — وكان النقاد هم الذين يتناوشون ويدور بينهم هذا الحوار الذى نسأل عنه . فالقصص والمسرحيات التى تظهر الآن ولا يكتب عنها إلا ناقد واحد إذا كان الكتاب لكاتب كبير معروف ، أو منتميا لمذهب معين ، فالنقاد غير المحترفين يتسابقون فى التصفيق له والإشادة به ، لهذا فقد الجمهور ثقته بالنقاد لأنهم وجدوا أنهم **يتركون مايستحق التنويه والتعمق إلى طريق آخر لاصلة له بالأدب أو الفن .**

أما المبدع ، وظيفته أن يبدع ويقول رأيه فى رواية أو قصة أو مسرحية ، وحين يقول هذا الرأى يتناقش حوله النقاد وهواة الفن ، أما إذا انتقل من كاتب إلى كاتب مقال كان الحوار .

*** ماقولك فى أن غياب الحوار بسبب هيمنة المسؤولية على وسائل الإعلام عامة والصفحات الأدبية خاصة ؟**

— إذا كان الناقد شيوعيا يؤمن بالنظرية المادية فالأماكن التى يستطيع أن ينشر بها متوفرة وفرة لاتتأتى للكاتب غير الشيوعى أو المناهض للشيوعية ، ولقد أصبح الوجه السائد فى الإعلام المصرى من صحف ومجلات وتليفزيون هو الوجه الشيوعى .

● **من هو الشيوعى فى نظرك ؟**

— المؤمن بماركس الذى يرفض الأديان السماوية .

هذا يجعل النقد شخصيا وليس موضوعيا ، وأصبح ميزان النقد اليوم غير قائم لأن الميزان لا يقوم إلا بكفتين ، وأنا أعتقد أن الكفة الثانية غير الشيوعية إلا بصورة ضيئلة جداً — لا تعبر عن الأغلبية الساحقة من الكتاب المبدعين .

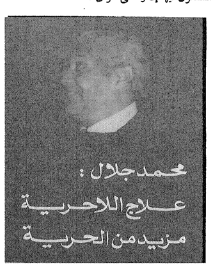
أحب أن أقول : **إن المسئولين عن الوسائل الإعلامية فى مصر — لا أستثنى منها الجرائد القومية — شيوعيون** . لكن أجد الأمانة فى العرض والنزاهة والبعد عن الهوى والغرض فى صفحتى ، وأشيد بك وبأخوانك أن توسعوا دائرة النقد وتفسحوا المجال له ، وتستكتبوا النقاد حتى تثروا الثقافة المصرية بأراء بعيدة عن الهوى .

وأحب أن أقول — أيضا — إن كل من يكتب كلاما يظن أنه كاتب وأن من حقه أن ينشر ويقول إن الكتاب الكبار يسدون عنه الطريق ، وينسى أنه ليس هناك كاتب كبير ولد كبيراً ، فكل كاتب فى أول حياته وجد من يسمح له بالنشر ومن يرفض أن ينشر له بعض إنتاجه . فإذا كان الحيز ضيقاً كما هو الحال الآن فى الصحافة المصرية عامة والأدبية خاصة فلابد من التشدد فى الانتقاء حتى يظهر العمل الممتاز جداً على الأقل ، وأنا ألجا إليك وأنت شاب فى مطلع حياتك أن تدلنى على طريق آخر يمكن لأى جريدة أو مجلة أن تنشر كل ما يرد إليها ، وأنت تعرف — أيضا — أن الردىء أكثر بشكل فظيع من الجيد ، وأصحابه بحكم كثرتهم لهم أصوات عالية . **أنا فى سن هذا لى مقالات رئيس التحرير يمنعها لأن هناك تحسبات معينة يعرفونها** ، ومن حقهم أن يراعوا اللون الذى توفره الجريدة ، وهو المسؤول عن كل ما ينشر فى الجريدة من الناحية القانونية .

● **والحل . . ؟!**

— **أن يكون المسؤولون عن هذه القنوات « وسائل الإعلام » على أفق واسع يستطيع أن يشمل فى رحابة** كل وجهات النظر المتباينة ، **وأن يتولى المثقفون حق شئون الثقافة فى مصر والإعلام ، أما إذا تولاها الهواة و** الصغار الذين يحاولون أن نتبادل المنفعة ؛ أى نمدحهم فى مقابل مدح لأعمالهم الفنية فإن الأمر سيظل على حاله ، وأعتقد أن خير وسيلة لهذا أن يشرف على وسائل الإعلام التليفزيونية والإذاعية والإعلامية نقاد محترفون ، وألا تكون لهم أعمال ابداعية حتى يستغنوا عن المجاملة .

وعلى المشرفين على الجرائد اليومية والمجلات الأدبية أن يرفعوا سعر المقالة الأدبية المكتوبة عن الكتاب رفعا ضخما يغرى النقاد على قراءة كتاب والكتابة عنه ، لأنه يستسهل أن يشاهد رواية فى التليفزيون أو السينما ويكتب عنها . فإذا كان أجره على المقال النقدى للعمل المرئى يتساوى مع مقاله عن كتاب ، فلن يكتب أبداً عن كتاب ، أما إذا أغريناه بجعل أجره عن نقد الكتاب ؛ ثلاثة أو ستة أضعاف أجره عن نقد عمل مرئى فقد يفكر فى بذل جهد كبير ليكتب عن الكتاب وهذا ليس كثيراً بالنسبة لجهده فى القراءة والوقت المستغرق فيها إن وافقتنى الرأى .



● **وعندما تقابلنا مع الأستاذ محمد جلال رئيس تحرير مجلة «الإذاعة والتليفزيون» حلل الحالة الثقافية الراهنة بقوله :**

— **هناك البعض الذى لا يرتفع إلى مستوى اللحظة ويحاول أن يكسب لحسابه الشخصى فيصفى حسابات قديمة حتى يصبح فارس الحلبة . . وهنا تبدأ جريمة المثقفين الكبرى ، لأن المثقف مطالب أن يتجاوز الواقع المرير والانفتاح الاستهلاكى . أو «الانفلات الاستهلاكى»** . رغم ذلك هناك كثير من المثقفين الذين احتفظوا بصلابتهم فى كل الظروف ، وما يجرى الآن على الساحة الثقافية أصوره فى الآتى . . لك أن تتخيل إنسانا قد حبس فى حجرة مظلمة فترة ، وخرج فجأة إلى النور ماذا يحدث ؟! تضطرب الرؤية وربما يسقط وهذه

المرحلة هي ما نمر بها الآن ولابد أن نتبصر بها حتى ننتصر جيداً ــ وأنا من المتفائلين .

● هل اضطراب الرؤية سيستمر كثيراً ؟ كيف نعبر هذه المرحلة ؟

– الآن ، علم الحرية يرفرف على كل موقع من مواقع الكلمة فى مصر ، ويجب استغلال هذه الفترة الذهبية للحرية ، فلا يوجد أى إنسان مهما كانت سلطته فى مصر يفرض رأيه على أى مسئول ، وهذه الحقيقة أقرها الآن من حكم موقعى كمسئول عن إحدى المؤسسات الثقافية ، والكل يعلم كيف أثرت البعد ست سنوات عن الكتابة حتى لا أملى ما أكتبه .

فيجب على المثقفين الآن أن يبدأوا وأن يزيحوا الخوف ويستعيدوا الثقة وعلاج اللاحرية مزيد من الحرية .

○ ويقول الشاعر : **محمد أبو سنه**
فى تصورى أننا نعانى من افتقاد الحوار على أسس موضوعية فى ثلاثة مجالات :

– الحوار بين الأجيال الأدبية المختلفة :
وهو ، تيار متأثر بكل وافد ، ويتصدره عدد من المواهب الشعرية الأكيدة تفضى طريقة تعبيرهم «الهياج الفنى» إلى تدميرهم .
. . وتيار آخر زائف تماما يعيش على هامش القصيدة الحديثة محاولا تقليد القصيدة العمودية فى ركاكة .
. . وبين هذين التيارين يقف المخلصون الذين يمثلون الامتداد الطبيعى لحركة الشعر الحديث بملامحها التى استقرت فى أعمال الأجيال السابقة نحو التطور والنضج الفنى .

والمشكلة الشعرية برمتها فى تجاوز هذه التيارات وليس تحاورها ، أى تتجاور ولا تتحاور .

ــ أما المجال الثانى وهو : الحوار بين حركة الإبداع والحركة النقدية :

استسلام النقد للإغراء النظرى دون التفاعل التطبيقى مع الأعمال الشعرية تسبب فى وجود مشكلات فنية فى الشعر ، وعدد من المشكلات النقدية فى النقد وأيضا ــ أغرق النقد فى التيارات الأوربية .

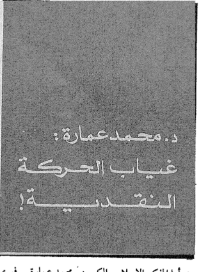
– أما المجال الثالث والأهم : الحوار بين المثقفين والرأى العام :

عزلة المثقفين تجعلهم عاجزين تماما عن التأثير فى مجتمعهم ، فافتقادنا إلى الديمقراطية الثقافية ، رغم الادعاء بوجود ديمقراطية فى بلادنا ، أفقدنا المؤسسات الثقافية المنسجمة فى الرؤية والحركة .

– المشكلة الأساسية فى رأيى ، ينبغى أن يكون هناك رؤية قومية للثقافة تتبناها المؤسسات فى نشاطاتها ومبادراتها دون السيطرة على المبادرات الفردية ، فعناصر الحركة الثقافية حية ونابضة والغائب هو الظاهرة الثقافية التى تتغلغل فى شرايين الوطن .

ويعرض القاص الروائى : جمال الغيطانى القضية فى تركيز فيقول :

ــ الحوار بين المثقفين لم ينقطع فى يوم من الأيام ، لكن نعترف أن المثقفين أنفسهم لديهم تيارات مختلفة ، الثقافة المصرية مرت بظروف معينة أدت إلى سيطرة فئة على مراكز التأثير فى الحياة الثقافية ، وهبوط الثقافة فى السبعينيات يرجع لشهر هذه الفئة المسيطرة سلاح الإرهاب ضد الفئة التى تخالفها الرأى ، ولذلك غاب الحوار عن الساحة الثقافية وليس بين المثقفين . ولو نظرنا لجيل العشرينيات والثلاثينيات لرأينا الحوار أكثر نضجا بينهم عن جيل السبعينيات ، وهذا لوجود مناخ ثقافى ديمقراطى سليم فى هذه الفترة . . بينما نحن عانينا من مقاومة عنيفة تركت آثارها على كل مثقف مصرى .
فى الحقيقة يجب توفير مناخ ثقافى ديمقراطى سليم ، وينظر للكاتب حسب انتمائه الفكرى وليس السياسى أو الحزبى . فالإبداع حالة فردية ولذلك أرجو أن نعتبر الكاتب ثروة قومية بغض النظر عن انتمائه السياسى ، وأيضا يجب تسليط الضوء على الإنتاج الأدبى الجيد الموهوب ، البعد عن المهاترات والصراعات ، فى الحقيقة أن معظم المشرفين على الصحف القومية لا يعبر عن هذه الحقيقة على الإطلاق .



أما المفكر الإسلامى الكبير د. **محمد عمارة** . فيرى الآتى :

ــ فى الحقيقة قد نظلم الحركة الفكرية والثقافية إذا نحن أطلقنا هذا الحكم وعممناه ؛ ففى اعتقادى أن **حياتنا الفكرية والثقافية ليست خالية تماماً من فضيلة الحوار** . ففى السنوات العشر الأخيرة دار الحوار بين المفكرين والمثقفين حول عدد من القضايا المحورية والهامة منها قضية . . عروبة مصر . . الموقف من الحضارة الغربية ومن العلمانية على وجه التحديد . . الموقف من الموروث والوافد ، أو الأصالة والمعاصرة . . الشريعة الإسلامية ماذا تعنى ومدى الملاءمة بينها وبين مشكلات الواقع المعاصر ، وأيضاً قضية الفكر الدينى ؛ لقد دار حولها حوار ولا يزال بمناسبة الطرح الجديد لبعض فصائل الحركة الإسلامية . . كل هذه القضايا الفكرية وغيرها من القضايا السياسية والاقتصادية المتعلقة بالتعددية السياسية وبالاقتصاد الحر أو المخطط . . الخ كل هذه القضايا كانت موضوعاً للحوار فى الحركة الفكرية والثقافية ، إذن فمن الظلم أن نجرد حركتنا الفكرية من قضية الحوار .

ــ لكننى أستطيع أن أقول إن طموحنا فى الحوار والآمال المعقودة عليه والجدوى المنتظرة منه لحياتنا الفكرية تتجاوز المستوى المتواضع الذى بلغناه فيه .
إننا نتحاور ، لكن من عيوب حوارنا الافتقار إلى اللغة الصحية واللائقة فى الحوار ، **فالكثير من الأطراف ينطلقون فى حوارهم من أفكار لا أقول إنها ثابتة ، فذلك لا يعيبها ، ولكن من أفكار جامدة يرفضون معها أى تطور** ، ومن ثم ، فكثير من حواراتنا تتسم بالثبات والجمود ولا تتمخض عن بلورة لرؤى جديدة ومواقف متطورة ، وكثير من أطراف الحوار يتناولون القضايا بعصبية وبروح عدوانية تفتقر إلى الآداب المتعارف عليها فى الحوار . **إن القليلين هم الذين يسمعون جيداً وجهات نظر الآخرين ويتأملونها قبل أن يتناولوها بالرد والتقييم ، إننا أحوج ما نكون إلى أن نتأمل ونعى تراثنا فى هذه القضية** ، هناك فن من فنوننا العربية والإسلامية وعلم درسناه ، ولست أدرى إذا كان يدرى حتى اليوم أولا وهو . . **أدب البحث والمناظرة** ، فالحوار فى تراثنا آداب وتقاليد تفتقدها حواراتنا الحاليه .

* سلبية أخرى من سلبيات الحوار الذى نشهده هو ضعف المستوى الذى يتناول به الكثيرون القضايا الخلافية . **إن الكثير من الحوارات يأتى فى مستوى إعلامى وليس فى المستوى الفكرى أو العلمى .**

* سلبية أخرى تتمثل فى غياب الحركة النقدية ، فهناك الكثير من وجهات النظر الفكرية والرؤى الثقافية يودعها أصحابها صفحات الكتب التى تطرحها المطابع على المكتبات ، لكن أين هى الحركة النقدية التى تحاور أصحاب هذه الأفكار المودعة فى الكتب لتبرز هذه القضايا ، وهذه الأفكار فتغنى ساحة الحوار وترتفع بمستواه .

* من سلبيات ظاهرة الحوار أيضا فى حياتنا الفكرية أن المفكرين والمثقفين أصبحوا كالجزر المنعزلة لا يربطهم رابط ، ولا يجمعهم جامع ، كل منهم يفكر وحده ويطرح تصوراته فيما يخرج من كتب أو دراسات ، فإذا ما تحاور البعض مع البعض الآخر بدا وظهر جليا عدم الوضوح فى فهم كل منا للآخر ، وظهرت الخلافات مجسمة ومضخمة لا لأنها كذلك وإنما لغيبة اللقاء والمواجهة والتفاعل الهادىء ، تفاعل العلماء عندما يلتقون ويسمع كل منهم السماع الجيد ويتأمل كل منهم التأمل الهادىء قبل أن يشترك فى الحوار
– فأنا أعتقد أن رموز حركتنا الفكرية والثقافية لو أتيحت لهم مجالات اللقاء والتحاور المباشر والأخذ والعطاء من خلال جماعات فكرية وتنظيمات ثقافية لفهم كل منا الآخر فهما جيدا ، لاتسعت أرض اللقاء والاتفاق ولاختفت الحدة والعصبية التى تعود إلى سوء الفهم أكثر من عودتها إلى عمق الاختلاف ●

أداة البعث

د. محمد عمارة



ولإنجاز هذه المهمة الحضارية التاريخية .. مهمة « البعث الإسلامى الجديد » ، الذى يخلص الإسلام من « الجاهلية » ويعيد « المجتمع » إلى الإسلام ، الذى « ارتد » عنه ، ثم الانطلاق بالإسلام إلى كل أرجاء الأرض لتحطيم الطواغيت.والحكومات التى تحول بين شعوبها وبين النظر الحر والاختيار ـ المتخلص من الضغوط ـ فى دين الله . . . لإنجاز هذه المهمة ـ التى حددها الأستاذ المودودى لدعوته ـ كان لابد للرجل وأن يفكر فى « الأداة » القادرة على إنجاز هذا الهدف الخطير والعظيم . .

لقد رأى أنه أمام « جاهلية » ، كما كان الإسلام يواجه الجاهلية عندما أوحى به الله إلى محمد بن عبد الله ، عليه الصلاة والسلام . . . ولقد بدأ الرسول مواجهة الجاهلية بتكوين الجماعة المؤمنة التى تجسدت فيها العقيدة الجديدة ، حتى أصبح الفكر حركة تسعى لمحو الشرك والجاهلية لتقيم بناء الدين الجديد ، مجتمعا تتجسد فيه العقيدة الجديدة . . فكان سعى الأستاذ المودودى ـ ونموذج الإسلام الأول والمسلمين الأوائل ماثل فى ذهنه ـ كان سعيه ، منذ أن بلور فكره السياسى ، بين [١٣٥٦هـ ١٩٣٧م] و[١٣٦٠هـ ١٩٤١م] ، لتكوين [الجماعة الإسلامية] بين المسلمين الهنود . . .

لقد كتب المودودى عن « النموذج » النبوى الذى استرشد به ، فى إقامة أداة البعث : التنظيم فقال : **« علينا أن ندرس الأسلوب التنظيمى لرسول الله ، ﷺ ، فلو شئنا أن يكون للأمة الإسلامية تنظيم سليم فليكن على نفس النهج المحمدى . أقام الرسول ، ﷺ ، المجتمع الإسلامى على أساس انتقائه أولا لأولئك الناس الذين يتسمون ـ بطبيعتهم وفطرتهم ـ بالصدق الخالص ، ويميلون بطبعهم إلى الحياة الطاهرة . ثم قام باستخدام أحسن وسائل التعليم والتربية ، فأصلحهم فردا فردا ، ووضع فى قلب كل فرد هدفا ساميا فى الحياة ، وجعل من شخصية كل فرد شخصية قوية متينة حتى التف هؤلاء الأفراد وتجمعوا حول هذا الهدف السامى ، ولم يعد هناك خوف من أية قوة مهما كانت ، ولم يعد الطمع فى أية فائدة أو الخوف من أى ضرر بقادر على أن يزحزحهم عن هذا الهدف ! . . »**

هكذا تكونت كتيبة السابقين إلى الإسلام . . . وعلى هذا النحو سعى المودودى إلى تكوين الطليعة الساعية للبعث الإسلامى الجديد . .

كان المطلوب : « كتيبة مناضلة » تسعى لتحقيق : الانقلاب الإسلامى ، وبالثورة القادرة على مواجهة التحدى ، فى كل ميادينه . . . ولم يكن المطلوب مجرد « حلقة إسلامية » تلتف حول « مجتهد جديد » ؟! . . **فالمودودى قد أبدع فى دارسته لتطور التجديد الاسلامى فى كتابه [موجز تاريخ تجديد الدين وإحيائه] الذى كتبه [سنة ١٣٥٩هـ ١٩٤٠ م] إحياء لذكرى المجدد الهندى ولى الله الدهلوى [١١١٠ ـ ١١٧٦هـ ١٦٩٩ ـ ١٧٦٢م] . . وفى هذا الكتاب قيم إيجابيات المجددين ، وألقى الضوء على جوانب القصور فى حركاتهم التجديدية ، فكانت أبرز نواحى هذا القصور ـ فى رأيه ـ أن الجهد الفكرى التجديدى لم يتحول إلى حركة سياسية ، تحدث الانقلاب فى نظام الحكم ، وتنتقل مقاليد الحكم بواسطتها من أيدى الجاهلية إلى أيدى الإسلام ؟! . . »** ولقد وقف أمام تجديد ابن تيمية [٦٦١ ـ ٧٢٨هـ ١٢٦٣ ـ ١٣٢٨م] فرآه أعظم من الذين سبقوه ، بمن فيهم الغزالى [٤٥٠ ـ ٥٠٥هـ ١٠٥٨ ـ ١١١١م] فلقد شابت تجديدات الغزالى شوائب من جاهلية عصره ـ كالتصوف والفلسفة ـ إلى جانب ضعفه فى « علم الحديث » . . أما ابن تيمية ، فكان تجديده تخليصا للإسلام من الجاهلية كى يعود خالصاً من جديد . . فهو :

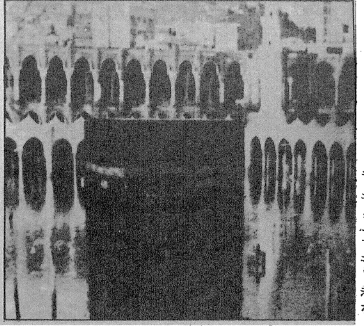
أولاً : قد انتقد المنطق والفلسفة اليونانية انتقادا أشد وأدق مما فعله الغزالى . .

وثانياً : أقام من الأدلة والبراهين على استقامة عقائد الإسلام وأحكامه وقوانينه ما كان يفوق أدلة الغزالى سوغانا إلى العقل وأحوى منها لروح الإسلام . .

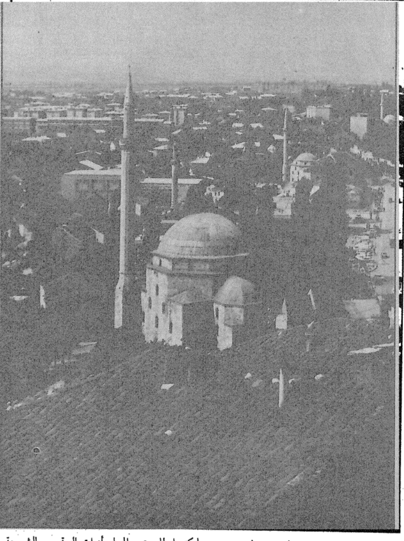
وثالثاً : لم يجتزىء برفع النكير على التقليد الجامد فحسب ، بل ضرب المثال بمزاولة الاجتهاد على طريقة المجتهدين من القرون الأولى . .

ورابعاً : جاهد البدع وتقاليد الشرك وضلال العقائد والأخلاق جهادا عنيفا ، ولاقى فى سبيل ذلك أعظم المصائب ! . . »

وهذا الإعجاب الذى منحه المودودى لاجتهاد ابن تيمية وتجديده ، يلقى الضوء على النموذج الذى كان يفكر فيه ويسعى إليه . . خصوصا إذا علمنا أنه قد



النهج المحمدى أساس المجتمع الإسلامى



التمدن الإسلامى القديم وإعادة إحياء الحضارة

كتب كتابه الذى عرض فيه لقضية التجديد هذه وهو يسعى لتكوين [الجماعة الإسلامة] ، فى الوقت الذى بلور فيه معالم فكره السياسى الذى رآه السبيل لتجديد دنيا المسلمين عن طريق تجديد دينهم . . . فلقد أراد :

● تجديدا ، يتجاوز « الفكر » إلى « النضال » ، لوضع هذا « الفكر » فى « التطبيق » . . .

● تجديدا لا يهادن الجاهلية ولا يسالمها . . ولا يأتى بخلط جديد بين الإسلام والجاهلية الغربية الحديثة . . بل يسعى إلى « تنقية الإسلام من كل جزء من أجزاء الجاهلية . . وإلى العمل على إحيائه خالصا محضا على قدر الإمكان » . .

● تجديدا يحيى ويبعث « العقلية الإسلامية » — كنمط فى التفكير والنظر للكون والمجتمع — من جديد .

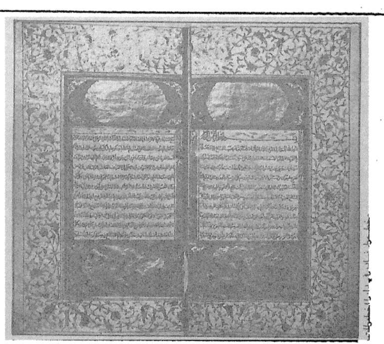
● تجديدا يتجاوز علوم الدين إلى شئون الدنيا وعلومها وفنونها . . باستخلاص كليات الدين ، والنظر إلى مستحدثات العصر فى إطارها وضوئها . . وإعادة النظر فى ملامح التمدن الإسلامى القديم ، لتكتمل للمجتمع المسلم أدوات الرقى ، بالشريعة المتطورة الراقية . . « فالاجتهاد فى الدين يعنى : أن يفهم المجدد كليات الدين ، ويتبين اتجاه الأوضاع المدنية والرقى العمرانى فى عصره ، ويرسم طريقا لإدخال التغيير والتعديل على صورة التمدن القديم المتوارثة ، يضمن للشريعة روحها وتحقيق مقاصدها ، ويمكن الإسلام من الإمامة العالمية فى رقى المدنية الصحيح . . »

● ثم الانطلاق بهذه « الثورة الثقافية الإسلامية » بواسطة « الجهاد الإسلامى » ، من « القطر الواحد » . . إلى « الأقطار الإسلامية » . . إلى العالم كله . . « ليتولى الإسلام إمامة العالم » ورئاسته فى الأخلاق والأفكار والسياسة ! . . »

وتلك مهام لا يستطيع النهوض بها أو الوفاء بمتطلباتها مجتهد تقف جهوده عند حلقة علمية . . أو كاتب يقف اجتهاده عند التأليف والنشر لاجتهاداته على الناس : فالمطلوب هو : تجديد يخلص الإسلام من الجاهلية القديمة . . واجتهاد يبدع للحاضر والمستقبل على هدى من الكتاب والسنة « دون تقيد بمآثر أحد بعينه من المجتهدين الماضين ، أو انحصار فى طريقه ومنهاجه دون غيره » ، ودون رفض لكل مآثر الماضين ومناهجهم . . . ثم تجسيد هذا الإسلام الخالص فى « تنظيم » ، ليتحول « بنضال » هذا « التنظيم » إلى مجتمع إسلامى جديد ، تبنيه على أنقاض المجتمعات « الجاهلية — المرتدة » المعاصرة ! . .

فـ [الجماعة الإسلامية] — وليس المجتهد الفرد . . ولا الأفراد الذين ينقصهم التنظيم — هى السبيل الوحيد لحمل هذه الأمانة الكبرى . . . بل لقد رآها المودودى : السبيل لتحقيق فكرة خلافة الإنسان عن الله فى الأرض ؟! . « لأن نظام الاستخلاف فى الأرض لا يمكن أن يتغير ويتبدل بمجرد وجود فرد صالح أو أفراد صالحين مشتتين فى الدنيا ، ولو كانوا فى ذات أنفسهم من أولياء الله تعالى ، بل ومن أنبيائه ورسله . إن الله لم يقطع ما قطع من المواعيد لأفراد متفرقين مشتتين ، وإنما قطعها لجماعة منسقة متمتعة بحسن الإدارة والنظام ، قد أثبتت نفسها — فعلا — أمة وسطا ، أو خير أمة فى الأرض . . إن نظام الإمامة لن يحدث فيه أى تغيير ولا انقلاب . . إلا بكفاح ونضال هذه الفئة المؤلفة — وتضحياتها — ضد كل قوى الكفر والفسق . . فى كل حلبة من حلبات الحياة . . نضالا يثبت جدارتها بالاضطلاع بأعباء الإمامة فى الأرض . . ذلك شرط لم يستثن منه حتى الأنبياء والرسل ، عليهم الصلاة والسلام ، فأنى لأحد اليوم أن يتمنى على ربه أن يستثنيه منه ؟! . »

وهذه [الجماعة الإسلامية] ، التى تقدمت تحمل أمانة تخليص الإسلام من الجاهلية ، والسعى ، بالنضال ، لإحلاله محل الفكر الجاهلى ونظمه الجاهلية . . عليها أن تحذر « التماس الوسائل لمسالمة الجاهلية » ! . . . بل إن عليها أن تتحدى المجتمع الجاهلى ، فتتميز عنه ، وتستعلى عليه ، وتتصدى له . . ولو كلفها ذلك قطع روابط تقطعها ، ومصالح تضحى بها ، وتضحيات وآلام تتحملها ، بل وتسعى إليها ! . . إنها « الحرب » . . يدعو المودودى أعضاء الجماعة إلى خوضها ، فيقول : « عليكم أن تدخلوا فى حرب مع أهل بيوتكم وأقربائكم وأصدقائكم وبيئتكم التى ترتبطون بها ، لا بمعنى أن تصارعوهم أو تسابوهم أو تناظروهم ، وإنما بمعنى أن تكونوا — على انفرادكم وفى حياتكم الجماعية — بالغين من ولوعكم بغايتكم والتزامكم بمبادئكم وضوابطكم حيث لا يصبر على حياتكم ، المتقيدة بالمبدأ ، الذين يقضون حياتهم فى الدنيا بدون ما غاية ولا هم كالبهائم !. ويقوم أزواجكم وأولادكم وآباؤكم وأمهاتكم وأقرباؤكم وأصدقاؤكم احتجاجا على سلوككم ، حتى تصبحوا كالأجانب بين ذويكم وفى دياركم ، وتكونوا كالقذى فى أعين الناس ، أو كالغصة فى حلقهم تعملون لكسب معاشكم ، ويعود كرسى المكتب ، الذى يحلم الناس بالتربع عليه ، والترقيات والمناصب والجاه ، كالموقد الملىء جمرا بالنسبة لكم ! . . يجب أن تبادروا إلى الحرب



مع كل واحد من الناس على قدر قربه منكم . . ؟!

فالأمر عظيم . . والتغيير المبتغى جذرى وشامل . . والخصم متحكم ، وقوى ، وعنيد . . وهو يواجه الإسلام والمسلمين من الداخل ومن الخارج . . فلابد من هذه [الجماعة الإسلامية] المناضلة . . ولابد لهذه الجماعة من « الأمير » المطاع ؟! . . . .

فطاعة « الأمير » ــ حالياً ــ كطاعة الرسول ، ﷺ ، فى صحابته وفى الجماعة الإسلامية الأولى . . لأن الأمير يأتى بعد الرسول . . والله سبحانه وتعالى قد طلب إلى المؤمنين أن يقدموا طاعة الرسول على مصالحهم وآرائهم وشئونهم الخاصة ، عند التعارض [إنما المؤمنون الذين آمنوا بالله ورسوله وإذا كانوا معه على أمر جامع لم يذهبوا حتى يستأذنوه ، إن الذين يستأذنونك أولئك الذين يؤمنون بالله ورسوله ، فإذا استأذنوك لبعض شأنهم فأذن لمن شئت منهم واستغفر لهم الله ، إن الله غفور رحيم] . . . « أى أن الرسول ــ وأمير الجماعة بعد الرسول ــ له أن يأذن أولا يأذن ، حتى بعد بيانكم له حاجتكم . فإن رأى الرسول ــ أو الأمير بعده ــ أن الحاجة الاجتماعية أشد وأهم من حاجتكم الفردية ، فمن حقه ألا يأذن لكم ، وليس لكم إذن أن تشكوه أو تسيئوا به الظن ! . . . » « ذلك أن طاعة عامة أفراد الجماعة لأميرهم ، فى المعروف ــ من الوجهة الدينية الخالصة ــ جزء من طاعتهم لله ورسوله . . . فعلى عضو الجماعة أن يكون مبادرا إلى السمع والطاعة لأميره ــ فيما هو مشروع ــ على قدر ما يكون على اتصال بالله ورسوله ، وسيكون تقصيره فى السمع والطاعة لأميره على قدر ما يكون مقصرا فى اتصاله بالله ورسوله ! . . »

وهذه [الجماعة الإسلامية] المناضلة ، تحت إمرة أميرها المطاع . . ليس مطلوبا منها ــ قبل إحداث الانقلاب والقبض على زمام السلطة ــ أن تقدم تفاصيل « برنامجها » المحدد لجزئيات البديل الذى تدعو إليه . . إنها تدعو الناس إلى الإسلام . . وتقدم « الملامح العامة » للبديل الإسلامى . . أما التفاصيل و « البرامج » فرهن بمواجهة المشكلات الواقعية ساعة التغيير . . . فمكان « البرنامج » ليس « الأوراق » ، وإنما « الواقع » ، عندما تمتلك الجماعة مؤهلات تغييره . . « إن الناس عندما يطالبوننا بصياغة للعمل واضحة . . يحسبون أن موضع العمل هو القرطاس ! . . مع أن العمل إنما يكون على الأرض . . إن غاية ما يمكن من العمل على وجه القرطاس ، هو أن نوضح ما فى النظام الحاضر من مفاسد ومضار وويلات ، ونثبت المعقولية والصحة فى المقترحات التى نقدمها . . على وجه يجعل الناس يتصورون ، بوجه عام : كيف يمكن القضاء تماما على ما فى النظام القديم من المفاسد والمستقبحات ؟ وكيف يمكن تنفيذ المقترحات الجديدة مكانها ؟ . . . أما الصورة الشاملة . . والمراحل الجزئية ، وحلول كل مرحلة . . فهى مما لا يمكن معرفته سلفا ، ولا الإجابة فيه بجواب قاطع . . »

وإذا كانت هذه هى الأداة . . أداة « البعث الإسلامى الجديد » : الفئة المنتقاه ، المتخلقة بخلق « الإسلام المناضل » ، والمنتظمة فى [الجماعة الإسلامية] تحت قيادة أميرها المطاع . . وهى الجماعة التى تأسست وانتخب المودودى أميرا لها فى [٣ شعبان سنة ١٣٦٠هـ ــ ٢٦ أغسطس سنة ١٩٤١م] . . فماذا عن « أسلوب » هذه الجماعة لتحقيق « البعث الإسلامى » ؟؟ . .

هل هو « الثورة » و « الانقلاب » ؟ . . أم « الإصلاح » و« التغيير الاصلاحى » ؟؟ . . إن بعضا من دارسى دعوة المودودى ، يرون أن حديث المودودى عن « الانقلاب الإسلامى » ــ وله كتاب عنوانه [منهاج الانقلاب الإسلامى] ــ لا يعنى أنه كان « ثوريا » ، ولا حتى « انقلابيا » « بالمعنى الشائع ، أى الهيمنة على السلطة والعمل بوسائلها . . فاستخدامه لتعبير « الانقلاب » لم يكن موفقا ، والأجود بالتعبير عن وسيلته مصطلح « التحول » . . فتركيزه إنما كان على التعليم والدعوة . . »

وبعض من رفاق المودودى ، الذين عملوا معه ، يذهبون هذا المذهب ، ويرون أنه كان « يرفض ما يسمى بالأساليب الثورية ، ويؤكد أنه من الممكن تحقيق البعث الإسلامى من خلال تكتيك آخر . . . أكثر تعقلا وأكثر ترويا ، تتم فيه دراسة النظام السائد بهدف استكشاف ما هو بغيض فيه ، ومن ثم فهو يستحق التغيير ، وما هو صحى ، ومن ثم فهو يستحق الحفاظ عليه . . »

ورغم تقديرنا لوجهة النظر هذه ، فإننا نعتقد بأن المهمة التى نهض لها الأستاذ المودودى ، ما كان يمكن لواع بخطرها وخطر أعدائها ــ ولقد كان الرجل واعيا بذلك كل الوعى ــ أن يظن أو يتوهم إمكانية إنجازها بدون التغيير الجذرى والشامل ، أى الانقلاب . . وهو ما لا سبيل إليه إلا « الثورة » ! . .

ثم إننا نميل إلى التمييز ، فى مراحل دعوة الأستاذ المودودى ، بين المرحلة المبكرة ــ والتى نعتقد أنه كان فيها داعيا للثورة ــ وبين المرحلة المتأخرة ، بعد قيام باكستان ، وهى التى مال فيها إلى الطريق الإصلاحى ، سبيلا للتغيير الشامل الذى لم يتخل عنه أبدا . . .

ففى المرحلة الأولى . . مرحلة المواجهة مع الإنجليز والهنادكة . . كان يدعو إلى « خلق العقلية الثورية والفكر الثورى » ، وإن يكن بالتدريج ! . . ويقول : إنه « من الواجب مراعاة التدرج من أجل العقلية الثورية والفكر الثورى . إن تقديم الغذاء الزائد عن الحد يحمل الضرر للناس ، كما أن إعطاء الإنسان غذاء أقل من حاجته يحمل أيضا نتائج سيئة . . »

وفى تلك المرحلة لم يكن يخفى عدم جدوى « التدابير القانونية » فى الإصلاح . . إذ لابد من « الأسلوب الثورى » . . . « إنه لا وسيلة أمامنا سوى اتباع الأسلوب الثورى ، وذلك نتيجة لما وصلت إليه الظروف . . . ولا مجال الآن لنجاح التدابير القانونية . . . فليس أمامنا الآن سوى التضحية بالروح والمال لتغيير مسار الأحداث . . . وطالما لا يمكن أن نوضح بسلوكنا وعملنا أن المسلمين لديهم القوة والشجاعة لأن يموتوا من أجل حياتهم القومية ، فلن تتغير أية كلمة فى الدستور عن مكانها ، ولن تتراجع سيطرة الدولة القومية الجمهورية [الديمقراطية] العلمانية علينا . . فلو أراد المسلمون الحياة ، فيجب أن يكونوا ــ وخاصة الشباب منهم ــ على استعداد لتقديم دمائهم الزكية رخيصة فى سبيل الحياة ! . . »

وعندما عرض المودودى ــ فى تلك الفترة ــ لموقف الإسلام من « مشروعية الثورة » على أولى الأمر من الحكام ، نهج « نهجا ثوريا » فى تفسيره للأحاديث النبوية التى رويت فى هذا الموضوع . . .

ففى [صحيح مسلم] عن الرسول ، ﷺ : « يكون عليكم أمراء تعرفون وتنكرون ، فمن أنكر فقد برىء ، ومن كره فقد سلم ، ولكن من رضى وتابع ؟ فقالوا — [أى الصحابة] — : « أفلا نقاتلهم ؟!» فقال ﷺ : « لا ، ما صلوا » ! . .

وفى [صحيح مسلم] أيضا ، قول الرسول ، ﷺ : « شرار أئمتكم : الذين تبغضونهم ويبغضونكم ، وتلعنونهم ويلعنونكم » . . قلنا — [أى الصحابة] — : « يا رسول الله ، أفلا ننابذهم عند ذلك ؟! . . قال : لا ، ما أقاموا الصلاة . . . لا ، ما أقاموا الصلاة » ! . .

فلما عرض المودودى لتفسير هذين الحديثين قال : « . . . وقد يظن من الحديث الأخير أو ما قبله أن ولى الأمر إذا أدى الصلاة فى حياته الفردية الخاصة فلا تجوز الثورة عليه ، لكن المراد بإقامة الصلاة فى الحقيقة هو إقامة نظام الصلاة فى حياة المسلمين الجماعية ، فلا يكفى أولى الأمر أن يكونوا مصلين ، وإنما يتحتم عليهم ، إلى جانب هذا ، أن ينظموا إقامة الصلاة ، ويجعلوها قاعدة فى نظام حكمهم ، لأنها الدليل على أن حكومتهم حكومة إسلامية ، وإلا فقد انحرفت عن قالب الحكومة الإسلامية . وهذا ما يتضح من رواية أخرى تقول : إن الرسول ، صلوات الله وسلامه عليه ، قد عاهدنا من جملة ما عاهدنا به — ألا ننازع الأمر أهله — « إلا أن تروا كفرا بواحا عندكم من الله فيه برهان . »

ثم . . هل يتصور لفكر ولرجل يرى أن المجتمع قد ارتد عن الإسلام الحقيقى ، وعاد إلى الجاهلية . . . وهو يسعى لمجابهة الكفر والجاهلية ، إلا أن يكون ثوريا ؟! . . وهل بالاستطاعة تخيل اعتقاد المودودى بإمكانية اقتلاع الجاهلية التى تعشش فى المجتمع منذ عهد عثمان بن عفان ، والتى زادتها جاهلية الحضارة الغربية دعما وخطرا . . إمكانية اقتلاعها « من خلال تكتيك غير ثورى » ؟! . .

صحيح أن المودودى قد تحدث فى كتابات كثيرة عن أن « التغيير ليس له من سبيل ، فى نظام ديمقراطى إلا الخوض فى معارك الانتخابات ، وذلك بأن نربى الرأى العام فى البلاد ونغير مقياس الناس فى انتخابهم لممثليهم ، ونصلح طرق الانتخاب ونطهرها من اللصوصية والفسق والتزوير ، ثم نسلم مقاليد الحكم والسلطة إلى رجال صالحين يحبون أن ينهضوا بنظام البلاد على أسس الإسلام الخالص . . »

لكن هذه الكتابات هى فكر المودودى فى مرحلة ما بعد قيام باكستان . . المرحلة التى استقلت فيها القومية الإسلامية ، ولم يعد المسلمون أقلية تخشى السيطرة الساحقة للأغلبية الهندوكية . . أما فى المرحلة الأولى ، فلم يكن الانتخاب ولا السبيل الديمقراطى هو طريق المودودى للتغيير ، لأنه كان رافضا للديمقراطية ، بسبب من خطر تكريسها سيطرة الهندوك المهددة لقومية المسلمين بالتشوه والذبول والزوال . . . فعندما لم تعد الديمقراطية خطرا على المقومات القومية للمسلمين نهج المودودى نهجا ديمقراطيا إلى التغيير . . أما فى المرحلة الأولى فلقد كان ثوريا ! . .

ومن الكتابات التى تعكس النهج الإصلاحى ، الذى تحول إليه المودودى ، فى مرحلته الأخيرة ، وتصور هذا « المزاج غير الثورى » ، تلك الرسالة التى كتبها فى أثناء سجنه بالسجن المركزى الجديد بملتان ، إلى السيد تشود هرى غلام — [فى رجب سنة ١٣٦٩ هـ — ٦ إبريل ١٩٥٠ م] — والتى يقول فيها :

إن « مزاج » الإسلام يختلف عن أمزجة الحركات الثورية فى العصر الحاضر . . فالإسلام حين يصل إلى مرحلة النجاح (أى حكم) فإنه يتبع سياسة العفو بدلا من الانتقام والعنف والشدة والقهر والغدر التى تتبعها الحركات الثورية المعاصرة . . . وسياسة الإسلام فى سبيل تغيير النظام الفاسد السابق ، وإحلال برنامج إصلاحى بدلا منه ، هى سياسة تتصف بالليونة والهدوء والتدرج وعدم العنف ، وإنقاذ الحياة الإنسانية ، بقدر الإمكان ، من التغييرات المفاجئة والطارئة . . . لكن ، ليس معنى هذا الامتناع عن رفع المظالم الصريحة الثابتة التى تسود نظامنا الاقتصادى والاجتماعى . . . »

لقد كان قيام الوطن المستقل لمسلمى الهند — باكستان — حدثا جللا فى حياة المودودى . . تخيل به أن « الحلم » قد أصبح « واقعا » ! . . فبدأ مرحلة الحنو على هذا « الحلم — الوليد » . . ولقد كان يسميها « بيت الإسلام » ! . . وكتب عنها يقول : « إننى لا أعتبر هذه البلاد بلادنا ، بل هى بيت الإسلام لقد واتتنا الفرصة لأول مرة ، بعد قرون لنقيم دين الله فى صورته الحقيقية ، ونقدم للعالم أجمع المثال العملى لفلاح هذا الدين ونجاحه . إنها نعمة كبيرة أنعم الله بها علينا ، ويجب علينا أن نصونها ونحافظ عليها بشتى الطرق وبأى ثمن ، إننى أتمنى أن يشعر كل باكستانى بعاطفة تجاه هذه النعمة ، وأن يقدرها حق قدرها ، وأن يحفظها فى قلبه وروحه ، وأن يشعر أنه لا توجد أية تضحية أعظم وأغلى من الحفاظ على هذه النعمة . وعليك أن تتذكر دائما أن تقديم الروح رخيصة من أجل الحفاظ على دين الله أعلى مرتبة وأعظم من تقديم الروح من أجل الحفاظ على الثروة أو العزة أو الكرامة ، وأن الاستشهاد تحت هذه العاطفة استشهاد له أعلى الدرجات عند رب العالمين ! . . »

***

لكن الرياح لم تجر فى باكستان بما أراد الذين حلموا بها ، وناضلوا حتى أصبح الحلم « حقيقة جغرافية » ! . .

لقد قامت باكستان فى ١١ شوال سنة ١٣٦٦هـ — ٢٨ أغسطس سنة ١٩٤٧م . . . وبعد عام من ذلك التاريخ اعتقلت حكومتها المودودى — [فى ٤ أكتوبر سنة ١٩٤٨م — ذو القعدة سنة ١٣٦٧هـ] — . . ولم يكن الرجل قد اعتقل من قبل ، لا من قبل الهنادكة ولا من قبل الإنجليز ؟! . . . لقد قامت « باكستان الوطن » ، لكن الشريعة الإسلامية ، فيها ، ظلت مطلبا يناضل من أجله المودودى وجماعته الإسلامية . . واستمر نضال الرجل ، وتكرر سجنه واعتقاله نحو خمس مرات ، قضى خلالها بالسجن قرابة الخمس السنوات ، حكم عليه فى إحداها بالإعدام ؟! . .

لكن نضاله من أجل باكستان : « بيت الإسلام » . . ومن أجل « البعث الإسلامى » العالمى ، استمر دون كلل أو هوادة أولين . . وحتى عندما اعتلت صحته ، فاستعفى من إمارة [الجماعة الإسلامية] — [فى رمضان سنة ١٣٩٢هـ — أول نوفمبر سنة ١٩٧٢م] — عكف على استكمال مؤلفاته ، التى بلغت سبعين كتابا ورسالة . . . فأكمل تفسيره للقرآن الكريم . . وشرع فى كتابة سيرة الرسول ، عليه الصلاة والسلام ، فأكمل منها مجلدين ، قبل أن ينتقل إلى جوار ربه فى آخر شوال سنة ١٣٩٩هـ — ٢٢ سبتمبر سنة ١٩٧٩م — عليه رحمة الله ●



الهدوء والتدرج جوهر المزاج الإسلامي



رسالتنا الأولى فى هذا العدد من الصديق (محمد يونس محمد حسن) (شمال سيناء) وهو صديق يبعث إلينا لأول مرة ، محيياً جهود القائمين على المجلة ، ومشيداً بالدور الفكرى الذى تلعبه « القاهرة » فى حياتنا الفكرية والثقافية ، فله منا جزيل الشكر . وللصديق — كما يقول — عتبٌ « بسيط » علينا ، فهو يلاحظ أن المجلة تتجاهل الفكر الإسلامى ، وأن ٩٠٪ من موضوعاتها تدور حول السينما والمسرح والنقد الأدبى والإبداع الفنى دون أن يشغل الفكر الدينى مساحة تذكر بها . ونحن نرى أن صديقنا ليس محقاً فى لومه ، ولا صائباً فى عتابه ؛ فالمجلة تهتم بقضايا الإسلام الفكرية والحضارية بنفس القدر الذى تهتم فيه بالفن والإبداع والنقد والعلم ، وقد انفردت بنشر سلسلة من المقالات حول حضارة الإسلام وحضارة الغرب للكاتب والمفكر الإسلامى محمد عمارة ، وقد مست هذه المقالات جميع الجوانب المعاصرة والتراثية التى يهتم بها المسلمون فى كل مكان ، كما كان لشخصيات الإسلام البارزة نصيب كبير من الضوء فى بعض أعدادنا ، مثال ذلك : « المودودى » و« الشافعى » وغيرهما . وللصديق أن يرجع إلى تلك الأعداد إن شاء ، فسوف يجدنا عند حسن ظننا بأنفسنا ، وعند حسن ظن قرائنا بنا .

ومن الصديق (عدلى حامد) (البساتين — القاهرة) وصلتنا رسالة يقترح فيها إقامة مسابقة فى مجالات الأدب المختلفة : - الشعر والقصة والمسرح والنقد للكشف عن براعم شابة واعدة تكمل مسيرة الإبداع ، وتعطى كما أعطى الرعيل الأول من فنه وفكره لهذا الوطن العزيز . و« القاهرة » تشكر الصديق على اقتراحه ، ولكنها تود أن تميّز بين طبيعة الدور الذى يلعبه كل منبر ثقافى وآخر ، وأن تميز أيضاً بين طبيعة الوسيلة التى يستخدمها هذا المنبر وذاك ، فالمجلة الثقافية تسلط الضوء على كل موهبة أدبية جادة ، وتقدمها إلى الواقع الثقافى والحياة الثقافية ، وهذا هو دورها الحقيقى ، أما إقامة المسابقات الأدبية والفنية فهذا دور آخر تقوم به مؤسسات ثقافية وإعلامية أخرى يكون من طبيعة دورها أن تتخذ هذه الوسيلة للوصول إلى نفس الهدف أو هدف آخر .

ومن الصديق (صبرى عبد الله قنديل) (كفر الزيات) وصلتنا رسالة « غاضبة » تحمل فى طياتها سخطاً عارماً لا ندرى له مبرراً ، وشكاً لاذعاً لا نجد له سبباً ، والصديق يرى أن ردود « القاهرة » على بعض الأدباء مصبوغة من البداية بألوان من التجاهل والتهكم والتحجيم ، وأنها تدفع بالبعض إلى دائرة الضوء بينما تحجبه عمداً عن البعض الآخر . و« القاهرة » التى قدمت إلى الحياة الثقافية أسماء « شابة » يسمع القارىء بها لأول مرة لا تجد علة منطقية فى أن تسلط الضوء على أسماء لا تعرفها ، وتحجب هذا الضوء عن أسماء لا تعرفها أيضاً سوى معايير الإنتاج الإبداعى وحده لهؤلاء أو أولئك . و« القاهرة » لا تدفع عن نفسها حين تقول ذلك ، فهى فى غنى عنه لأنها ترى أن دورها الأساسى والمنوط بها منذ البداية ، هو اكتشاف تلك المساحة البكر من الإبداع الفنى والفكرى والثقافى فى مصر ، ولكنها فى الوقت نفسه تؤمن أن من حقها أن توجه وتنصح من لم يمتلكوا بعد أدوات الكتابة والإبداع الحقيقية ، وهى حين تفعل ذلك لا تحيد ولا تنكص ولا تلتوى ، بل تمد الطريق على استقامته إلى مداه الصحيح . فخفف من غلوائك أيها الصديق ، فصديقك هو من صدقك لا من صدّقك .

الرسالة الأخيرة فى بريد هذا العدد من الصديق (أشرف توفيق) (القاهرة) ، وبها قصيدة بعنوان (عصر الزمن الصعب) يقول فيها :—

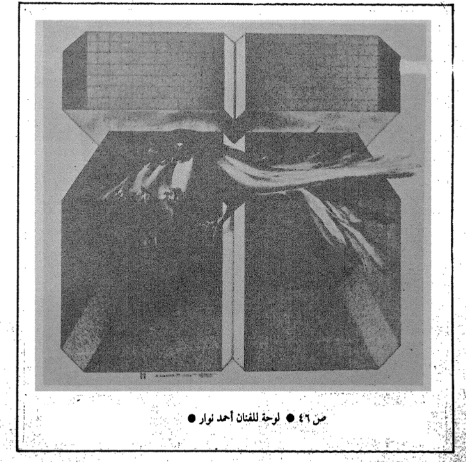
فى عصر يستحى الجار أن يعرف جاره

فى عصر غدنا (يقصد غدونا) نتضاجع فى السيارة

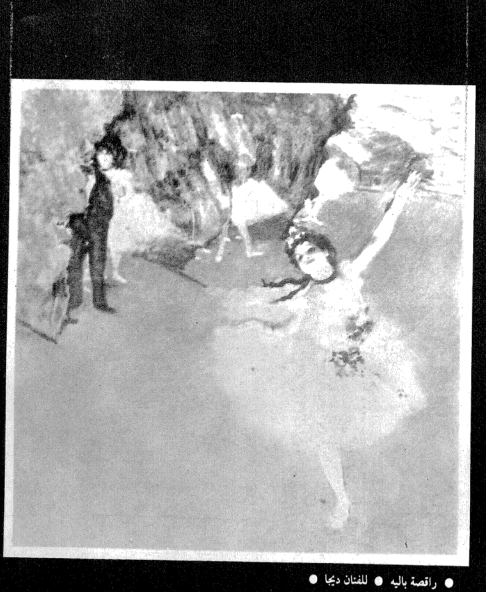
فى عصر الفقراء والشعرْ .

فى هذا العصر عرفتك .

ويبدو أن الصديق — رغم معاناته الانفعالية الواضحة فى القصيدة — لا يتوخى الدقة فى التعبير ، ولا يلزم نفسه وزناً ولا إيقاعاً ولا عروضاً بل ولا يعمد إلى مراجعة أخطاء النحو والإملاء فى كتابته . وليس جديداً أن نقول فى مثل هذا المقام أن على الكاتب أن يمتلك بادىء ذى بدء أدوات الكتابة الشعرية الحقيقية من عروض وصرف وتعبير بالصورة كى تكتمل له بنية النص أسلوبياً ، كما أن عليه أن يتجنب سرد تجربته ، بل السعى إلى نسج رؤية شعرية لهذه التجربة تجمع بين الخاص والعام ، وبين الذات والموضوع فى نسق فنى متكامل له خصائصه المميزة . ونحن ننتظر من الصديق أن يحقق ذلك ، ونرحب به صديقاً ومبدعاً . و« القاهرة » فى انتظار المزيد من رسائل الأصدقاء وأفكارهم ومقترحاتهم وإبداعهم ●



● لوحة للفنان أحمد نوار ● ص ٤٦



● راقصة باليه ● للفنان ديجا ●



● تجار السجاد ● للفنان الإيطالى جوستاف سيمون ● زيت على قماش ١٨٨٦ ●